الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
جامعة بجاية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

البعد الرمزي في رواية البيت الأندلسي "لواسيني الأعرج"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين :
1- مريم حنيفي
2- مريم فوغالي

إشراف الأستاذة :
خالص زهرة

السنة الجامعية: 2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

بسم الله الرحمن الرحيم

« وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ » التوبة: 105.

صدق الله العظيم

قال تعالى:« الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَجَعَلَ الظُّلُمَاتِ وَالنُّورَ ثُمَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ يَعْدِلُونَ »الأنعام: ١.

صدق الله العظيم

شكر وتقدير

بسم الله الرحمن الرحيم

والصلاة والسلام على رسول الكريم، وبعد:

نحمد الله تعالى لمنّة وانعامه علينا، وتوفيقه لنا بإتمام هذا البحث الذي بين أيديكم، وعملا بقول نبينا محمد صلى الله عليه وسلم:"من لم يشكر الناس لم يشكر الله" نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذة المشرفة على البحث "خالص زهرة" على ارشاداتها العلمية والمنهجية التي مهدت لنا الطريق لانجاز هذا العمل، إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد ،الذين لم يبخلوا علينّا بالتشجيع والمؤازرة، إلى كل أساتذتي إننا مدينتان بأسمى معاني الود والعرفان والشكر والامتنان لكم، فشكرا

شكرا لكم جميعا

- مريم حنيفي

-مريم فوغالي

إهداء

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى أما بعد:

الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه ثمرة الجهد والنجاح ، بفضله تعالى أهدي هذا العمل المتواضع إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله وأدامهما نورا لدربي، وإلى اخواني وكل أفراد عائلتي.

وإلى روح جدي و جدتي رحمهما الله.

وإلى كل الأصدقاء والزملاء ومن كانوا برفقتي ومصاحبتي أثناء مشوار دراستي.

وإلى كل أساتذتي اعترافا للجميل لأن فضلكم علينا ساري ولأننا نحسب أنفسنا من حاملي مشعل العلم بعدكم.

وإلى كل طاقم الكلية الذين لم يبخلوا علي بمساعداتهم وإلى كل من ساعدني ولو بكلمة طيبة وإلى كل من كان لهم أثر على حياتي، وإلى من أحبهم قلبي ونسيهم قلمي أهدي خلاصة جهدي.

مريم فوغالي

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

قبل كل شيء أحمد الله العليّ القدير الذي وفقني إلى ما كنت أطمح إليه.

أهدي ثمرة هذا العمل إلى من قال فيهما عزوجل:[...ولا تقل لهما أف ولا تنهرهما وقل لهما قولا كريما...] وقال:[وبالوالدين احسانا...] إلى ملامح هويتي، أطال الله في عمرهما.

إلى من زرع في نفسي حب العمل وأخذ بيدي إلى سبيل الفلاح إلى الذي أمدني بكل ما أحتاج إليه، من عاش وربّ وتعب وكدّ من أجل نجاحي وفرحتي، إلى من علمني الحروف الأولى "**أبي العزيز**.

إلى التي أعطتني من حنانها ورقتها وصفاء قلبها إليها من بكت لأحزاني وسعت لأفراحي وأخلصت الدعاء من قلبها للمولى لتوفيقي إلى قرة عيني التي انتظرت بشغف ولهف تحقيق تطلعاتي، إلى أعذب ما تتحدث به الشفاه إلى الحنون التي كانت عوني في حياتي، إليك أهديها "**أمي الغالية**".

إلى زوجي الغالي الذي رافقني طيلة هذه المدة الدراسية وابني حبيبي "**أنيل**" المشاغب الذي أعطى لحياتي طعم جديد حفظك الله ورعاك.

إلى أعمدة البيت ومصابيحها شقيقاي "**نبيل**" "**ورفيق**" أخي رحمه الله ، إلى شرايين قلبي ودماء أوردتي شقيقتي "**صارة**" و"**جازية**"، إلى عائلتي "**حنيفي**" و"**هاروني**" إلى أحبتي وصديقاتي، إلى كل زملاء الدراسة وكل من عرفني من قريب أو من بعيد.

إليك أستاذتي "**خالص زهرة**"، إلى من ساعدوني على تحقيق أولى أحلامي ولم يبخلوا علي بعلمهم إليكم أساتذتي إلى كل أستاذ كنت بين يديه يوما تلميذة، إلى الذين قيل فيهم: "**كاد المعلم أن يكون رسولا**"، إلى من نسيتهم ذاكرتي ولم تنساهم مذكرتي، إليكم جميعا أهدي ثمرة هذه الدراسة، وصل اللهم وسلم وبارك على من لا نبي بعده.

مريم حنيفي

مقدمة

يعد جنس الرواية من بين الأجناس الأدبية التي شغلت أذهان الكثيرين من النقاد والفلاسفة في عالم الأدب، فهي قصة خيالية نثرية طويلة، وهي من بين الأجناس الأدبية الأكثر انتشارا وشهرة، تتميز بالتشويق في المواضيع والقضايا المختلفة سواءا كانت أخلاقية أم اجتماعية أم تاريخية.

وقد شهدت الرواية العربية المعاصرة تطورا كبيرا وسريعا، حيث تطابقت مع معايير الخطاب الحديث، منها الرواية الجزائرية الحديثة، التي لم تعد مجرد تقرير عن تجربة، بل أصبحت تصويرا للتجربة، مما ساهمت في توضيح معانيها وبيان أثرها، إذ أخذ الروائيون في معالجة المشكلات والقضايا التي تهم الإنسان وتشغل تفكيره.

تقدم الرواية المعاصرة للباحث مادة خصبة للدراسة تظهر فيها شروط النص منذ اللحظة التي يتلفظ فيها القارئ خيوط السرد، حيث تهب نفسها للمتلقي في توافق وانسجام كلي مما يجعلها مادة أثيرة في الدراسات الجديدة وميدانا جليا لتطبيق النظريات الحديثة، وذلك أن الرواية حقل تجارب واسع تظهر فيه أشكال من العبقرية والإبداع.

تكمن أهمية توظيف الرمز، في إضافة مساحات واسعة للقيمة الفكرية للنص القصصي، وإعطاءه رؤية ديناميكية تفجر دواخل النص إلى الظاهر العام، في لجة إثارة جملة من التساؤلات وإشغال الذهن في عملية تفكيك المغزى الرمزي الإيحائي، الذي نسج خيوط القصة، في لغة الرمز التعبيرية المأخوذة من صلب الواقع، وفي عملية مشاركة القارئ في حل معطيات ومكونات الحدث أو المضمون أو عقدة الرواية، يعني الغاية المرسومة هي أن يبادر في إشغال العقل في البحث، في محاولة فهم الجوهر الأساسي والحقيقي لمعطيات الرمز المرسوم داخل القصة، لاشك أن عملية استخدام الرمز ليس عملية سهلة الانسياق والتركيب والصياغة، فهي سيف ذو حدين، أما أن تصيب، وأما أن تخطئ الهدف، ففي الحالة الثانية تقع القصة في مطبات التقسيم والغموض والإبهام، وتشتيت الهدف والغاية،وبعثرت الأفكار التي كونت الرمز،وفي الحالة الأولى فيكون الأمر مختلفا تماما بتصويب

بشكل مصيب ومبدع نحو غايته المرسومة بدقة وامعان، لتظيف إلى روحية النص روح جديدة، في ناحية الجدل والاهتمام والسؤال، في محاولة استنباط واستنطاق الخفايا الكامنة والمكبوتة في تشخيص علل الواقع ومعطياته وسلوكه ومساراته، كل هذه الخيوط يجمعها نسيج واحد في تقنية فنية لنص روائي، وأسلوب الحبكة التي تخلق روح التساؤل ومحاولة فهم المغزى والإشارات الدالة بالرمزية، وهي ترسم لوحة الواقع بكامل كاهله الثقيل.

ولذلك كان اختيارنا لموضوع البعد الرمزي لرواية –**البيت الأندلسي–** للروائي "**واسيني الأعرج**" أساسا لما احتوته من مختلف أشكال الرمز، وهذا ما جعل من الرواية أنموذجا فنيا حاملا لمختلف القيم الجمالية، حيث تهدف هذه الدراسة إلى كشف تجليات ومظاهر النزعة الرمزية التي عرفتها الرواية العربية المعاصرة وربطها بمرجعياتها ومصادرها في تراثنا العربي والإسلامي والعالمي من خلال الرواية.

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

–اتبعنا في دراستنا لهذا الموضوع خطّة توزعت على فصلين: نظري وتطبيقي مع مقدمة وخاتمة.

وسّم **الفصل الأول**:" بالبعد الرمزي في الرواية المعاصرة" وهو فصل نظري يضم مبحثين، المبحث الأول يتحدث عن مفهوم الرمز بأنواعه ودلالته الأدبية، من مستويات وشروط وسيمات ومنابع التي يحملها الرمز.

ومهدنا للمبحث الثاني المعنون ب"الرمز في الرواية المعاصرة "حيث قسمنا هذا المبحث إلى ثلاثة عناصر: دواعي توظيف الرمز في الرواية الجزائرية المعاصرة، والرمز عند العرب وعند الغرب.

أما **الفصل التطبيقي**: فارتأينا تخصيصه بكامله إلى تسليط الضوء على الرواية وما تحمله من خبايا جمالية ورمزيات المعنون ب "دراسة رمزية لرواية البيت الأندلسي" كما قسمناه إلى مبحثين، المبحث الأول معنون ب: "سيميولوجية غلاف رواية البيت الأندلسي"، فعملنا إلى تقسيمه إلى ثلاثة أقسام: سيميولوجية صورة الغلاف، رمزية العنوان الرئيسي، رمزية العناوين الفرعية، أما المبحث الثاني جاء تحت عنوان: الرمزيات المتجلية في رواية البيت الأندلسي وقُسّم هو أيضا إلى أربعة أقسام تحدثنا فيه عن رمزية اللغة والشخصيات والمكان، والتاريخ.

وختمنا الدراسة بخاتمة نهائية تلخص أهم النقاط المتوصل إليها.

وحتى نتمكن من الإجابة عن الإشكالية المقدمة سالفا، استندنا في بحثنا هذا إلى جملة من المصادر والمراجع أهمها: **"واسيني الأعرج"**، البيت الأندلسي، أحمد محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات الرواية، الكتابة الروائية، سليمة عذراوي، واسيني يفتح باب البيت الأندلسي ويبوح على سر الكتابة، جريدة الدستور.

بالرغم من مصادفتنا لبعض الصعوبات، وندرة لبعض المراجع والكتب ولكن الحمد لله شاء القدير أن يتم هذا العمل بفضل الله ثم بفضل الأستاذة المشرفة التي لم تبخل علينا بمعلوماتها القيمة وتوجيهاتها.

مدخل:

نشأة الكتابة الروائية في الجزائر

نشأة الكتابة الروائية في الجزائر:

نشأت الكتابة الروائية في الجزائر منذ منتصف القرن 19 عام **1849** حيث بدأت مع الكاتب "**محمد بن مصطفى بن إبراهيم**" ، حيث عده البعض بذرة أولى وانطلاقة لكتابة جنس الرواية، ولكن البعض الآخر رأى في هذا النص رأي آخر، وقيل عنه أنه ضعيف تقنيا ولغويا ويجعلنا نتحفظ في حكمنا عليه ووسمه بالرواية ،وهذا الكتاب عنونه صاحبه في "**حكاية العشاق في الحب والاشتياق**" وهي قصة تروي مغامرة عاطفية جرت بين أمير شاب من احدى الأسر الحاكمة في الجزائر وبين فتاة جميلة تنتمي بدورها إلى الطبقة البورجوازية ،وإن لم ترتق هذه القصة فنيا ولغويا كما يشير بعض الدارسين ولكنها عدّت من المحاولات الأولى التي أعلنت انطلاق الرواية العربية الحديثة من الجزائر ،كما يرى ذلك الأستاذ "**صالح مفقود**" بعد هذه المحاولة الأولى يبرز عمل روائي مميز "**لأحمد رضا حوحو**" الذي كتب "غادة أم القرى" 1947م ،بجرأة في الطرح خالفت ما كان سائدا آنذاك ، ويكفي "**أحمد رضا حوحو**" فخرا أن كان أول أديب يكتب باللغة العربية ويطرق أبواب العالم الروائي[1].

وبعدها ظهرت نصوص حاول كتابها إظهار قدراتهم ومدى وعيهم لكتابة نص روائي، ولكن البداية الفعلية والفنية الحقيقية لم تظهر حسب معظم النقاد ولا الدارسين الذين اهتموا بالرواية الجزائرية إلا في النص "**ريح الجنوب**" سنة **1971** "**لابن هدوقة**".

ويبدو أن الظروف التي عاشتها الجزائر أيام الاحتلال الفرنسي كانت من العوامل البارزة التي أخرت ظهور رواية فنية ناضجة إلى مرحلة السبعينيات من القرن العشرين، وهي العشرية التي تلت استقلال الجزائر وتحررها ثم انفتاحها على العالم وخاصة على اللغة الأم اللغة العربية التي كانت غريبة في ديارها ومع كتابات "**ابن هدوقة**"

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، بحث في الاصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص130.

و"**محمد عرعار**" و"**الطاهر وطار**" بدأت تظهر المعالم الأولى لكتابة روائية جديدة في الجزائر تعبّر أكثر عن الواقع بكل تفاصيله وظروف الحياة السياسية والاقتصادية و الاجتماعية في عهد التحرر، لقد جمع جيّل الرواد الأوائل مما كتبوا الرواية الجزائرية بين الابداع والنشاط السياسي، فهم من جيل الثورة ولقد كان لهم رصيد ثوري ونضج سياسي وتجربة نضالية[1].

والقارئ للاعمال الروائية في هذه الفترة التاريخية يستشعر طبيعة الطرح الذي تبناه الروائيون آنذاك وحرصهم على نقل صورة الواقع المرير الذي عاشه الشعب الجزائري إبان الاحتلال ثم التعبير عن الوضع الاجتماعي الصعب الذي ظهر جليا في معاناة سكان الأرياف ،وقد كان الخطاب السياسي في تلك الفترة يلوح بشعار فك العزلة وإحداث ثورة بل ثورات على جميع الأصعدة يكون فيها الكل سواء، فلا بؤس ولا حرمان ولا استغلال، والهدف الأسمى هو التطلع لحياة أفضل، فهذا الخطاب السياسي ساندة جيل الرواد في نصوصهم وهذا هو الجو الذي تنفست فيه ريح الجنوب حيث جرت أحداثها في منطقة بين جنوب الوطن وشماله[2].

وكنتيجة التحولات التي أصابت المجتمع الجزائري في فترة السبعينيات كمجتمع مستقل متحرر جاءت التجربة الروائية لجيل الثمانينات غنية ومتنوعة ،وحاول كتابها التجديد والتحديث في النمط الروائي، ومن أبرز هؤلاء "**واسيني الأعرج**" "**نوار اللوز**" سنة **1982** "**الحبيب السياح في رواية "زمن التمرد**" سنة **1985**، "**جيلالي خلاص**" "حمائم **الشفق**" سنة **1988** "**مرزاق بقطاش**" في رواية "**عزوز الكيران**" سنة **1989**[3] هذه

[1] أحمد فرحات، أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العلمية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان،ط1، 1984، ص87.

[2] بن جمعة بوشوشة، سردية التجربة السردية في الرواية العربية الحديثة الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1 2005، ص7.

[3] عمر بن قتيبة، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخ وأنواع وقضايا وأعلام ديوان المطبوعات الجامعة، بن عكنون، الجزائر،ط1 1995 ص197.

أسماء لكتاب ونماذج لأعمالهم في تلك الفترة وإن كان لكل واحد من هؤلاء نصوص وأعمال روائية كثيرة آنذاك حاولت رسم مواقف تجاه قضايا وإشكاليات واجهت المجتمع الجزائري في الثمانينات أما اللافت للنظر في أعمال جيل الثمانينات فهو حرص عل التجديد في الخطاب الروائي والانتقال أكثر على أدوات مختلفة أهمها اللغة التي جعلها "**رشيد بوجدرة**" مثلا فضاء ابداع يحاول من خلالها رسم معالم تجربته الروائية ومن عناصر الجادّة في هذه الفترة ظاهرة استثمار التراث في الأعمال الروائية ومن ذلك "**سيرة بن هلال**" في رواية "**الجازية والدراويش**" "**لعبد الحميد ابن هدوقة**" **1983** ورواية " **نوار اللوز**" **ل** "**واسيني الأعرج**" حيث يظهر التناص مع تغريبة "**ابن هلال**" وكتاب "**المقريزي**" إغاثة الأمة لكشف الغمة[1].

ولقد حاول كتاب الرواية في ثمانينات القرن الماضي أن ينهلوا مما وصلت إليه الرواية العربية والعالمية وخاصة على المستوى التقني والفني وفي طريقة تناول المواضيع وطرحها للقارئ الذي وجد أمامه نصوصا تنفذ الواقع وتعرض الأخفاقات الكثيرة التي يتخبط فيها المجتمع نتيجة السياسات الفاشلة التي طبقت هذه التغذية السياسية ،إذا جاز التعبير نلمسها في أعمال متعددة منها رواية "**الحوات والقصر**" **1980** "**للطاهر وطار**".

مع كل هذا الزحم في هذه الأعمال الروائية التي حاولت أن ترسم معالم رواية جزائرية جديدة ومتطورة تكتب بشكل مختلف غير مألوف لدى القارئ ،نجد مجموعة من الأعمال أخفق أصحابها في الارتقاء بها ومنحها اللمسة الفنية التي تميزها جماليا وأسلوبيا، ولعل سبب هذا الإخفاق هو عدم امتلاك هؤلاء الكتاب للأدوات التي تمكنهم من استيعاب شروط الممارسة الروائية، حيث راحوا يكرسون الخطاب الإيديولوجي الذي تبنته السلطة وفرضته كما كتب هؤلاء نصوصا مجدت الثورة وقدستها وأظهرت رجالها بمواقف فيها من التضخيم والتهويل، وبالقدر الذي جعل هؤلاء الأبطال الذين قاموا بواجبهم اتجاه وطنهم يدخلون دائرة الشخصيات الأسطورية والخرافية التي تقوم

[1] بن جمعة بوشوشة، سردية التجربة السردية العربية الجزائرية،المطبعة المغاربية للطباعة والنشر،تونس،ط1 ،2005 ص09.

بأعمال خارقة لا يستوعبها بقية البشر، ومرت فترة الثمانينات لتحل "**العشرية السوداء**" وهي فترة عصيبة في تاريخ الجزائر التي دخلت في دوامة العنف والإرهاب الأعمى الذي حصد الأرواح وشرد الأهالي ودمر البنية التحتية فتأثرت الجزائر اجتماعيا واقتصاديا وثقافيا ، وأصبح الجميع يعيش حالة لا أمن وسيطرة الخوف، وأحكم قبضته على كل فئات المجتمع فكان الأستاذ والكاتب والصحفي والرسام والموظف... جميعهم يشتركون في المطاردة والتخفي وهم يشعرون دوما أن الموت يلاحقهم [1].

لقد انعكست هذه الأجواء سلبا على المثقفين والروائي، واحد من هؤلاء ،ولهذا ظهرت النصوص الروائية في التسعينات عاكسة لمحنة الوطن، مصورة ما أصاب المجتمع من خراب ودمار فكان الارتباط بالواقع الاجتماعي وتقديم موقف المثقف الذي وجد نفسه بين مطرقة السلطة وسندان الإرهاب الوحشي والفتنة، أمر جلل في حياة أي أمة وأمتنا العربية الإسلامية عبر تاريخها الطويل كثيرا ما دمرتها الصراعات والمؤامرات، أما في حالة الجزائر التي عاشت عشرية مظلمة نجد أن معظم الناس عاشوا الأوضاع وصبروا، فالإرهاب لم يمنع بعض الكتاب من تسجيله ، بل أن تقلبه هو الذي يفرض على الكاتب حالة من الحضور يصعب أن يتنصل منها[2].

أما عن الرواية فقد حاول كتابها مواكبة المرحلة الجديدة ورصد الوقائع والأحداث من منظور روائي تعاط من المستجدات، فكتب "**واسيني الأعرج**" "**سيدة المقام**" و"**الطاهر وطار**" "**الشمعة والدهاليز**" وفي الروايتين محاولة تتبع مصدر الأزمة وما نتج عنها من ممارسات بشعة عن أطراف متعددة، كما تظهر روايات أخرى في هذا السياق فكتب "**بشير مفتي**" **المراسم والجنائز**" و"**محمد ساري**" "**الورم**" وغيرها من النصوص التي عرضت موضوع الإرهاب وتعاملت معه على أنه أمر واقع حاضر لا يمكن تجاهله، فالرواية كنص هي شهادة على الواقع

[1] حسين خمري، فضاء المتخيل-مقاربات في الرواية. منشورات الاختلاف، ط1، 2002، ص191.

[2] مخلوف عامر، أثر الإرهاب في الرواية، مجلة عالم الفكر، المجلد 22 العدد 1سبتمبر، ط1، 1991، ص304.

المرير الذي عايشه المثقف، وكان ملزما أن يسجّل حضوره كواحد من أفراد المجتمع ينقل همومه ويصور معاناته. وما نخلص إليه هو أن الخطاب الروائي في الجزائر واكب معظم التحولات التي شهدها المجتمع الجزائري وخاصة في المجال السياسي، والروائي الجزائري لم يكن منعزلا أو مغلقا على ذاته لأنه نقل هذه الأوضاع برؤية خفية كثيرا ما كانت واعية ومتميزة.

إن الرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية والعالمية تحاول أن ترصد الواقع وتسجل ما يطرأ عليه من مستجدات، ولا شك أن الواقع يؤثر بدوره على النص الروائي ويفرض عليه طبيعة المواضيع التي ينقلها القارئ، ولهذا برز في الجزائر أدب المحنة والواقع أن فترة التسعينات تجلت فيها المحنة وفرضت حضورها بقوة في الكتابة الأدبية.[1]

لقد حاول المثقف الجزائري عموما والروائي بشكل خاص ،أن يثبت ذاته وانتمائه في ظل الأزمة التي كادت أن تعصف بالوطن ،وبقي يصارع آلة التقتيل ويواجهها في كل زمان ومكان، فكانت محنة وأزمة البحث عن الوجود واثبات الذات ،كما قلنا إذا يمكننا القول أن معظم روايات التسعينات حيث انتشر ما اصطلح عليه "بأدب المحنة" نقلت لنا أحوال المجتمع الجزائري بطريقة فنية ولكنها تحمل الطابع الإيديولوجي ، لعل ذلك ما يميز الكتابة الروائية في الجزائر عموما، فالإيديولوجيا هي نمط علاقات الناس و عاداتهم و أفكارهم وأخلاقهم[2].

[1] مزادي شارف، أدب المحنة في الرواية الجزائرية المعاصرة، الأدب والاديولوجي في رواية التسعينات– أعمال المتلقي الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، المركز الجامعي، سعيدة، 2008، ص82.

[2] محمد كامل الخطيب، الرواية والواقع، دار الحداثة، ط1، 1981، ص108.

فالخطاب الأدبي الروائي يقدّم لنا شخصيات تحمل في فكرها ووعيها أبعادا أيديولوجية معينة وتحاول أن تجسدها في واقعها ولكن الروائي المتمكن والمتميّز هو الذي يحّول هذه الأبعاد الإيديولوجية إلى أبعاد فنية فيكون نصه حاملا للإيديولوجيا لا وعاء لها.

ويبدو أن الكتابة الروائية في الجزائر شهدت المبدع الملتزم نفسه الذي نأي بنفسه عما يحدث من صراعات حوله كما شهدت نوعا آخر من المبدعين وهم الذين تبنوا موقفا أيديولوجيا معينا فسّخروا فنّهم له وما أكثرهم ومع كل هذا يبقى الروائي الجزائري جادّا يسعى دائما لجدّه ويشتغل بعمق على اللغة التي هي أصل كل عمل إبداعي، فاللغة الشعرية الجمالية الأدبية هي التي تعطي النص المكانة الفنية المرموقة ،ويبدوا أن كتاب النصوص الروائية الجزائرية يدركون هذا المعطى ويعملون دوما على تطويره حتى لا يطغى على أعمالهم الهم الاجتماعي على حساب المضمون الجمالي والفني للنص.

الفصل الأول:

البعد الرمزي في الرواية المعاصرة

الفصل الأول: البعد الرمزي في الرواية المعاصرة

المبحث الأول: مفهوم الرمز و أنواعه و دلالته الأدبية

1- مفهوم الرمز.

2- أنواع الرمز.

3- مستويات الرمز.

4- شروط الرمز.

5- سيمات الرمز

6- منابع الرمز.

المبحث الأول: مفهوم الرمز و أنواعه و دلالته

1- مفهوم الرمز:

أ لغة:

جاء في لسان العرب "**لإبن منظور**" الرمز «تصويت خفي باللسان كالهمسّ، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير ابانة الصوت وإنّما هي إشارة بالشفتين، وقيل الرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان باللفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين»[1].

أما "**ابن فارس**" في المقاييس إلى أن (الراء والميم والزاء) أصل واحد يدل على حركة واضطراب يقال كتيبة رمازّة تموج من نواحيها، ويقال ضربه فما ارمأز، أي ماتحرك وارتّمز[2].

كما جاءت لفظة الرمز في قوله تعالى«قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً ۖ قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا ۗ وَاذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ»[3]، ومعنى قوله تعالى أي علامتك عليه أن لا تقدر على كلام الناس إلا بالإشارة ثلاثة أيام بلياليها مع أنك سوي صحيح والغرض أنه يأتيه مانع سماوي يمنعه من الكلام بغير ذكر الله[4].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، دط، 1997، م5، ص356.

[2] أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تج: عبد السلام محمد هارون، دار الطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت، ط1، 1979، م2، ص439.

[3] آل عمران، الآية 41.

[4] محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير تفسير القرآن الكريم، دار الفكر، بيروت، دط، 2001، م1، ص182.

ويرى "**إبراهيم فتحي**" في معجم المصطلحات الأدبية أن الرمز « شيء يعتبر ممثلا لشيء آخر وبعبارة أكثر تخصيصا فإنّ الرمز كلمة أو عبارة أو تعبير آخر يمتلك مركبا من المعاني المترابطة، وبهذا المعنى ينظر إلى الرمز باعتباره يمتلك قيما تختلف عن القيم أ ي شيء يرمز إليه كائنا ما كان[1].

ويعرف الرمز في معجم المصطلحات البلاغية« فهو من أخفي من الكلام... وإنّما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريّه عن كافة النّاس أو الإفضاء إلى بعضهم فيجعل للكلمة أو للحرف اسمّا.

من أسماء الطيور والوحش أو سائر الأجناس أو حرفا من حروف المعجم ويطلع على ذلك الموضع من يريد إفهامه رمزه فيكون ذلك قولا مفهوما بينهما مرموزا عن غيرهما[2].

نستنتج من خلال التعريفات السابقة أنّ الرمز في معناه اللغوي يحمل معنى الخفاء والإشارة والهمس ، ويكون الرمز هو سبيل التعبير عن تلك الإشارات.

ب- اصطلاحا:

لقد تعددت مفاهيم الرمز واختلفت عند الدارسين ومنهم من يعرف الرمز على أنّه:«لحظة انتقالية من الواقع إلى صورته المجردة، وهو الاطار الفني الذي يتم فيه الخروج من الانفعال المباشر إلى محاولة عقلنته وهو تجسيم للانفعال قالب جمالي»[3] .

[1] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، تعاضدية العمالية للطباعة والنشر، الجمهورية التونسية، دط، 1986، ص878.

[2] أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمية، العراق، دط، 1987، ج3، ص23.

[3] إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، باتنة، ط1، 1965، ص167.

أما "**السكاكي**" فقد صنّف الرمز كنوع من أنواع الكناية، معتبرا أن الكناية تتنوع إلى تعريض وتلويح ورمز وإيماء وإشارة[1].

ويعرف "**يونج**" (**young**) الرمز على أنه "وسيلة إدراك ما لا يستطيع التعبير عنه بغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي، وهو بديل من شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته"[2].

ويقول "**مصطفى ناصف**" في تعريفه للرمز:« إنّ كلمة الرمز قد تستعمل للدلالة على المثال، كأن يعبر فرد على طبقة ينتمي إليها، وقد يراد بها إبانة القليل على الكثير أو الجزء على الكل، فالكلمة تختلط آنا بمعنى الإشارة التي يحال فيها على شيء محدد، ومن ثم يتبادر إلى الذهن لأنّ الرمز ما ينوب ويوحي بشيء آخر لعلاقة بينهما من قرابة أو اقتران أو مشابهة[3].

فالرمز عند "**تودورف**"« يشير إلى كل أنواع المجاز حيث يكون الكلمة بالإضافة إلى المعنى المعجمي معنى آخر»[4].

ويرى "**أدونيس**" الرمز:« بأنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك

[1] محمد يعيش، شعرية الخطاب الصوفي،" الرمز الخمري عند ابن الفارض "نموذجا"، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سايس فاس،دط، 2003،ص123.

[2] شايف عكاشة، مقدمة نظرية الأدب، ديوان المطبوعات الاجامعية، بن عكنون الجزائر، دط، دت، ج2،1998 ص85.

[3] مصطفي ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،ط3، 1983، ص152.

[4] الوالي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص192.

بعد قراءة القصيدة، أنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستكشف عالما لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجود المعتم واندفاع صوب الجوهر»[1].

كما أن الرمز بصفته يعدّ ركنا من الأركان الثلاثية (رمز–إشارة أيقونة) التي طرحها "**شارل ساندر بيرس**" (pears) في تصور للعلامة، ويفرض علينا أن نفرق بين هذه العناصر باعتبارها علامات فالأيقونة (Icone) تدل على موضوعها من حيث أنها ترسمه أو تحاكيه، وبالتالي يشترط في أن تشاركه ببعض الخصائص أي تمثله من جهة التشابه وبالتالي فالأيقونة تحدد بعلاقات تشابه مع الواقع الخارجي[2].

فالرمز معناه الإيحاء، أي التعبير الغير المباشر على النواحي النفسية المنتشرة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية، والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الاثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح[3].

يعتبر الرمز إذن الوسيلة إلايحائية يستخدمها الشعراء للإيحاء والتلميح.

2– أنواع الرمز:

إن الرموز متنوعة ومتعددة، لها أنواع كثيرة تتجلى في عدة مجالات أهمها ما يتبلور في الميدان العلمي والأدبي والأسطوري والتاريخي والصوفي والديني والتراثي والخاص، ومنه يمكننا أن نعدد الرموز بأنواعها التالية:

[1] مصطفى السعدني،النبيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، مطابع روای، الإسكندرية، دط،دت،1987 ص71.

[2] نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة دار هومة الجزائر، ط1، 2003، ص70.

[3] محمد غنيمي هلال،الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط3، 2003،ص315.

الرمز الأدبي:

يعتمد على الإيحاء والإشارة ويقوم بعلاقات خاصية ليست حسيّة مباشرة فالعلاقة فيه علاقة ذاتية تتجلى فيها الصلة بين الذات والأشياء وليست بين بعض الأشياء وبعضها الآخر[1].

فالرمز الأدبي ليس مرتبط كل الارتباط بتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر والتي تمنح الأشياء مغزى خاصا[2] .

ولذا يمكن حصر أهم أنواع الرموز الأدبية فيمايلي:

1- الرمز الذي يسيطر كصورة مركزية على التركيب الأدبي في عمل محدد مثل أنشودة المطر للشاعر "**بدر شاكر السياب**".

2- الرمز الذي يظهر من حين إلى آخر في إنتاج أدبي ما ويتطور في أعماله المختلفة حيث يكتسب أهمية خاصة في جملتها ودلالتها المميزة بذاتها مثل الأرض الطيبة في مسرح "**شكسبير**".

3- الرمز الذي ينتقل من شاعر إلى آخر ويكتسب حياة جديدة في سياق مختلف مثل عوليس في انتقاله من الملاحم اليونانية القديمة إلى قصة "**جيمس جويس**".

4- الرمز الذي يمارس وظيفتة في إطار ثقافة عامة مثل رموز العهد القديم والعهد الجديد (التوراة والإنجيل).

[1] محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1 2003، ص53.

[2] عزالدين إسماعيل، الشعر المعاصرقضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية،دار الفكر العربي،القاهرة ، ط3،دت 1978.

5- الرموز التي تتردد في ثقافات مختلفة ليس بينها علاقة تاريخية محافظة على قيمتها فيها جميعا وينتمي لهذا النوع جميع الرموز النموذجية وخاصة الطبيعة مثل القمر[1].

كما أن توظيف الرمز الأدبي يستلزم مستويين مستوى الصورة الحسية التي تأخذ قالبا للرمز ومستوى الحالات العضوية التي ترمز إليها بهذه الصورة الحسية[2]

الرمز العلمي:

يعتبر "**عزالدين إسماعيل**" الرمز العلمي وسيلة اكتشفها الإنسان في وقت متأخر نسبيا، وذلك عندما أراد أن يشير إلى مادة المعرفة إشارة موجزة،وطبيعة الرمز العلمي أنه يشير إلى موضوع دون أن يرتبط به، فهو ينشأ نتيجة لعملية ذهنية تجريدية[3].

فالرمز العلمي ليس إلا أداة تسير الفكر وتشير إلى الأشياء وتسعى إلى التقريب والتركيز والإيجاز فهو «وسيلة اكتشفها الإنسان عندما أراد أن يشير إلى مادة المعرفة إشارة موجزة»[4].

والرمزية العلمية تهدف إلى السيطرة المنطقية على الظواهر المعطاة فالعلم يتحرك على صعيد منطقي هو صعيد التصورات العامة والقوانين ولا يوجد هذا المستوى العقلاني من تلقاء نفسه، وإنما يرتبط من حيث كان يشير بشيء أساسي[1].

---

[1] شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب،ديوان المطبوعات الجامعية،بن عكنون الجزائر،دط،دت،ج2 ،1998 ص91.

[2] محمد أحمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، دط، 1977،ص205.

[3] عزالدين إسماعيل، الشعر المعاصرقضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية،دار الفكر العربي،القاهرة ، ط3،دت 1978 ص198.

[4] محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر الحديث،(السياب و نازك و البياتي) دار الكتب الجديدة المتحدة،بيروت ،ط1 2003، ص53.

الرمز الصوفي:

الرمز الصوفي هو الرمز الذي استخدمه أقطاب الصوفية في أشعارهم للتعبير عن عوالمهم الخاصة حتى اشتهر بينهم ثم انتشر، وأصبح معروفا لدى أهل التصوف بالمصطلحات الصوفية[2] .

ويبين لنا "**الطوسي**" أيضا معنى الرمز الصوفي قائلا :«الرمز معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر، لا يظفر إلا أهله»[3].

تعتبر التجربة الصوفية تجربة لغوية تتميز بالفرادّة والحدة، وهي لغة تنطلق من عمق التجربة الشعرية لا من خارجها وهذا يعني إمكانية تعدد القراءة في هذه اللغة، بحيث يقرأ كل شخص فيها نفسه، إنها أفق مفتوح على المطلق واللانهائية ومعراج يسمو بنا إلى الرؤى والكشوف العلوية[4].

ومن أشهر الرموز التي ازدحمت بها القصيدة الصوفية والتي أفردت لها أحيانا قصائد كاملة، نجد رمز الخمرة، ورمز المرأة في الحديث عن الحب الإلهي، ومنها رموز مستمدة من الطبيعة، كرمز الماء والنور والطير[1].

---

[1] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلسي، بيروت، ط1، 1987،ص26.

[2] أمينة التجاني، جماليات الرمز الصوفي الجزائري، "خمرية أبي مدين شعيب" (نموذجا)، مطبعة مزوار، الوادي، ط1، 2003،ص17.

[3] السراج الطوسي، اللمع في التصوف،تج: عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة مصر،دط،1960،ص41.

[4] عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر،"شعر الشباب " (نموذجا) ، مطبعة هوما، الجزائر ط1،1998ص414.

أما عن أمثلة الرمز الصوفي ما نجده في "**خمرية أبي مدين**" التلمساني بحيث يقول:

هي الخمر لم تعرف بكرم يخصّها ولم يجلها راح ولم يعرف الدّنا

مشعشعة يكسو الوجوه جمالها وفي كل شيء من لطافتها معنى[2]

يصف التلمساني خمرته في هذه الأبيات تلك الخمرة التي لم تختص بها كرمة بعينها ليدل بذلك على عمومها وسهولة استخراجها لها أثرها على الوجوه والقلوب.

الرمز اللغوي:

نفسه رمز اصطلاحي، تشير فيه الكلمة إلى موضوع معين إشارة مباشرة كما تشير كلمة "باب" إلى" الشئ" الذي اصطلحنا على الإشارة إليه بهذه الكلمة، ولكن دون أن تكون هناك علاقة حيوية علاقة التداخل والامتزاج التي تكون بين الرمز الشعري وموضوعه بين الرمز والمرموز إليه[3].

الرمز اللغوي إذن هو الرمز الذي يتبلور في كلمة واحدة.

الرمز الأسطوري:

---

[1] حمادة حمزة، جماليات الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب،(إشراف)، أحمد مساوي، 2007، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، (مخطوط رسالة ماجيستير)، ص65.

[2] بولعشار مرسلي، الخصائص الفنية للرمز عند الصوفية، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، منشورات جامعة الوادي، ع5 2013،ص297.

[3] عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية، دار الفكر العربي،القاهرة ،ط3،دت،1978 ص195.

يعد الرمز الأسطوري الأكثر شيوعا في الأدب العربي الحديث والمعاصر إذ يحيل على دلالات متنوعة، اقتبسها الشاعر العربي من منابع كثيرة فبعضها من الحضارة اليونانية وبعضها من الحضارة البابلية، وأخرى من التراث العربي القديم، فنجد في شعرنا العربي توظيف ل"**شريف" و"أدونيس" و"عشتار" و"السندباد" و"تموز" و"شهريار**"[1].

كما أن الرمز الأسطوري نابع من الحدس الذي يولد اللحظة الحاضرة ويستقر في التجربة المباشرة، مقتنص من خلالها انطباعا كليا مشوبا بالانفعال[2].

ومن بين الشعراء الذين وظفوا الرمز الأسطوري "**أمل دُنقل**" في قصيدة كلمات "**سبا رنكوس الأخيرة**" والتي يقول فيها:

سيزيف لم تعد على أكتافه الصخرة

يحملها الذين يولدون في مخادع الرقيق[3] .

يرى الشاعر "**أمل دنقل**" بأن الرمزية تتجسد في حياة العذاب وكفاح الإنسان العربي من أجل الوصول إلى مبتغاه وتحقيق رغباته حيث أسقط أسطورة سيزيف على معاناة الإنسان العربي.

الرمز التراثي:

[1] ينظر: السحمدي بركاتي، الرمز التاريخي ودلالته في شعر عزالدين ميهوبي (إشراف)، معمر حجيج، 2009، جامعة العقيد حاج لخضر باتنة، (مخطوط رسالة ماجستر)، ص31.

[2] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية،دار الاندلس،بيروت ،ط1،1987 ص27.

[3] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط3، 1987،ص84.

إن التراث «ليس حركة جامدة، ولكنه حياة متجددة، والماضي لا يحيا إلا في الحاضر، وكل قصيدة لا تستطيع أن تمد عمرها إلى المستقبل لا تستحق أن تكون تراثا» فالتراث هو الموروث الثقافي والديني والفكري والأدبي والفني وكل ما يتصل بالحضارة والثقافة من قصص وحكايات وكتابات وتاريخ وأشخاص وقيم و ما عبّر عنه ذلك كله من عادات وتقاليد وطقوس[1].

وتوظيف الرمز التراثي في العمل الشعري يضفي «عليه عراقة وأصالة ويمثل نوعا من امتداد الماضي في الحضارة وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة المعطاة، كما أنه يمنح الرؤية الشعرية نوعا من الشمول والكلية، إذ يجعلها تتخطى حدود الزمان والمكان ويتعانق في اطارها الماضي مع الحاضر[2].

ولقد تعددت مصادر الرموز التراثية وتنوعت ولعلى أبرزها:

الرمز الديني والأدبي والتاريخي والشعبي والأسطوري، وهذا ما نجد عند الشاعر "**عزالدين المناصرة**" في قوله:[3]

أحاول رغم الأسى أن أطوقها بسمائي

وأهرب منها إليها

أسيل على جانبيها مدادا

وما جفّت المحبرة

---

[1] بوعيشة بوعمارة، الشاعر العربي المعاصر ومثاقفة التراث، مجلة كلية الآداب واللغات، ومنشورات، جامعة زيان عاشور، الجلفة ع8، 2001، ص2.

[2] علي زايد عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى، القاهرة،دط،1987،ص111.

[3] إبراهيم منصور الياسين، الرموز التراثية في الشعر عزالدين المناصرة، مجلة جامعة دمشق، منشورات جامعات الأردن ع3،2010،ص259.

ونالت الشهادة في الصبر منها

برتبة أيوب

فالشاعر من خلال هذه الأبيات يجسّد شخصية أيوب (عليه السلام) في قصيدته والتي يرمز بها إلى الصّبر على البلاء والصلابة في تحمل الألم، والرضا التام بقضاء الله وقدره، وقد وجد الشاعر في هذه الشخصية الدينية ما يتلائم مع شخصيته الحزينة الصابّرة، وهكذا يبقى التراث ظاهرة متأصلة عبر التاريخ يستمد منها الشعراء رموزهم[1].

الرمز الطبيعي:

قسّم الناقد الإيطالي **"أنبرتو إيكو"** (**u.eco**) العلامات إلى ثمانية عشر نوعا منها العلامات الطبيعية ويقعد بها ما في الطبيعة من شجر وماء وجبال وغيرها ،وقد وظّف منها الكثير من الشعراء في المتن الشعري، إلاّ أن الذي استبد وطغى على مساحة أكبر، وبشكل يستدعي أن نقف عنده علامات ثلاث: النخل والمطر والصفصاف[2].

تعتبر الطبيعة مصدر إلهام العديد من الشعراء في استيقاء رموزهم منها.

الرمز الديني:

يعتبر التراث الديني مصدرا غنيا بالدلالات الفنية والإنسانية التي يحتاج إليها الشاعر من أجل توظيفها في أعماله والحديث عن مصادر التراث الديني يشمل في طياته منابع كثيرة في مقدمتها القرآن الكريم الذي يعد مصدر التشريع الأول عند المسلمين.

[1] عزالدين المناصرة، الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط5، 2001،ص259.

[2] نسيمة بوصلاح، تجلى الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ، رابطة ابداع الثقافية ، 2003 ص101.

والاستلهام من القرآن الكريم يتجلى بآليات متعددة:«فهو حاضر على مستوى الكلمة المفردة وعلى مستوى الجملة والآية وأحيانا أخرى يتجاوز ذلك إلى إعادة جو القصص القرآني ضمن السياق الذي يخدم البناء الشكلي والدلالي التي يرمي اليها كل توظيف»[1].

أما عن أمثلة الرمز الديني ما نجده عند الشاعر "**سميح القاسم**" في قصيدته "30 آذار" موظفا فيها شخصية المصطفى عليه الصلاة السلام بحيث يقول:

عاود الفرس والروم كراتهم

لحمنا نهب أنيابهم

فاخرجوا من شراييكم

آن يا إخواتي

آن أن تبعث الثائر مصطفى

آن أن نشهر الثورة والرمح والمصحف

آن أن يعلم اللص والقاتل

إنّه زائل زائل زائل[2]

[1] عبد السلام المساوي، النبيات الدالة في شعر أمل دنقل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،دط،1944،ص144.

[2] سميح بلقاسم الديوان، دار العودة، بيروت،دط،1987،ص528.

جسّد الشاعر "**سميح القاسم**" في قصيدته شخصية المصطفى عليه صلاة السلام رمزًا للثورة ضد الظلم والطغيان من أجل تحقيق المساواة والعدالة بين الناس.

الرمز التاريخي:

إن الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، بل إن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية القابلة للتجدد، على امتداد التاريخ في صيغ وأشكال أخرى فدلالة البطولة في قائد معين، او دلالة النصر في كسب معركة معينة تظل بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد أو تلك المعركة باقية وصالحة لتحمل تأويلات وتفسيرات جديدة[1].

أما عن توظيف الرموز التاريخية في شعرنا العربي عرف في المشرق العربي بشكل لافت ولعل ذلك يعود إلى الانكسارات وخيبة الآمل التي منيت بها شعوب العالم العربي، والمحاولات الفاشلة للنهضة واستعادة امجاد العرب[2]

ومن الرموز التاريخية الممثلة لمعنى الظلم والطغيان شخصية الحجاج "**بن يوسف**" التي استعان بها "**أدونيس**" في قصيدتهّ مرآة الحجاج" يقول:

وصعد المنبر... في يديه قوسه، وفوق وجهه لثام

وقال بالسهام والقناع، لا بالصوت والكلام

---

[1] علي زايد عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،دار الغريب للطباعة،مصر القاهرة،ط1،2006،ص120.

[2] السحمدي بركاتي، الرمز التاريخي ودلالته في شعر عزالدين ميهوبي(اشراف)مهمر حجيج ،جامعة العقيد الحاج لخضر،باتنة ص43.

أنا بن جلا وطلاع الثنايا

أنا هو الفراس

ويل لمن يكون من فرائسي

زلزل المكان

واهتزت البلاد مثل شجرة

وسقط المسجد مثل شجرة

وسقط الزمان[1]

وظّف "**أدونيس**" في هذه القصيدة شخصية الحجاج "**يوسف**" رمزا لكل سلطة مستبدة فهو القوة الباطشة التي تعمل على قمع الحق بالقوة والجبروت.

الرمز الخاص:

يعد الرمز الخاص أوسع مجال من حيث إنّ الأديب يجد فيه حركية وحرية أكبر ولهذا يكون رمزا خاصا به على الأغلب.لأنه يختاره عادة من بين آلاف الجزئيات التراثية والحياتية الصغيرة، فخصوصية هذا النوع من الرموز تكون نابعة من ابتداع وخلق المبدع نفسه لهذا الرمز، يستقيه من مصادر تراثية

وطبيعة دون أن يسبقه إليه غيره ليعبر عن تجربة أو شعور ما، فهو رمز جديد لم يتداول ولم يستهلك مما يتيح له نثر اشاعات وإيحاءات توفر له المتعة والفائدة[1].

[1] أدونيس (علي أحمد سعيد)، المسرح والمرايا، دار الأداب، بيروت، 1968،ص82.

ومن بين الشعراء الذين وظفوا الرمز الخاص "**محمود درويش**" في قصيدته "**قصيدة بيروت**" يقول:

تفاحة للبحر نرجسه الرخام

فراشة غجرية بيروت، شكل الروح في المراة

وصف المرأة الأولى ورائحة الغمام

بيروت من تعب ومن ذهب وأندلس وشام

فضة، زبد وصايا الأرض في ريش الحمام

وفاة سنبلة، تشرد نجمة بيني وبين حبيبتي بيروت

ثم لم أسمع دمي من قبل ينطق باسم عاشقة وتنام على دمي[2]، فالشاعر وظف في هذه القصيدة عدّة عناصر من الواقع، واتخذها تجسيدا لتجربته الشعرية الخاصة فكان منها ما هو مادي ستل (رخام، الحجر، الفضة، الذهب) وكان منها ما هو كائنات حية (نرجسة، تفاحة، البحر، فراشة، حجرية) والتي ساهمت بدورها في ظهور دلالات جديدة لم تكن معروفة في القصيدة.

3- مستويات الرمز:

بوسعنا أن نقسم الرموز إلى مستويين رئيسيين هما الرمز الجزئي والرمز الكلي

[1] زبيدة بوغواص، الرمز في مسرح عزالدين جلاوجي، (إشراف) صالح لمباركية،2011،جامعة حاج لخضر باتنة، (مخطوط رسالة ماجستير)،ص30.

[2] محمود درويش، الأعمال الأولى، رياض الريس للمكتب والنشر، لبنان،ط1، 2005،ص505.

أ– الرمز الجزئي:

وهو أسلوب فني تكتسب فيه الكلمة المفردة أو الصورة الجزئية التي تتراعى في شتى أنواع البيان قيمة رمزية من خلال تفاعلها مع ترمز إليه فيؤدي ذلك إلى ايحائها واستثارتها لكثير من المعاني الخفية، وهو يقوم على الايحاءات التي تبثها الصورة الجزئية أو الكلمات المشعة ذات الارتباط بأحداث تاريخية أو سياسية أو تجارب عاطفية أو مواقف اجتماعية، أو ظواهر طبيعية، أو أماكن ذات مدلول شعري خاص[1] ومن أمثلة ذلك ما قاله الشاعر "**سميح القاسم**" في قصيدته "الموت يشتهيني فتيا"

تعبر الريح جبيني

والقطار

يعبر الدار، فينهار جدار

بعده يهوي جدار

وجدار بعده يهوي

وبينهار جدار

تعبر الريح جبيني

ويميد البيت بالضجة

[1] عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري رؤية نقدية، لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، دط،دت،2000ص190.

آه– أنقذيني

إنني أسقط يا أمي

تعالي أنقذني

إنني أغرق في قاع المحيط

وأنا أعلم أن الموت

يا أمي

فتيا يشتهيني

فتعالي واستريني

أنقذني

أنقذيني[1]

وظف الشاعر في هذه القصيدة العديد من الصور الرمزية الجزئية وهي (تعبر الريح جبيني، فتيا يشتهيني، وكلاب البحر من حولي يدور الأخطبوط) والتي ساهمت في ترابط العمل الفني للقصيدة.

ب– الرمز الكلي أو المركب:

[1] سميح القاسم، الديوان، دار العودة، بيروت، دط، 1987، ص204،205.

وهو الفكرة المطلقة أو المعنى الأساسي، أو المحور الذي تدور حوله على الصور الأدبية على أن نكون تلك الفكرة هي التي تنظم كل الصور الجزئية التي تتناثر في النص، ومهما تأثرت فروعها فإن قوة أثيرية تربط بينها برباط وثيق يتبع من التجربة الشعورية[1].

وتجلى الرمز الكلي في قصيدة "**لن أبكي**" للشاعرة فدوى الطوقان التي أهدتها إلى شعراء الأرض المحتلة تقول فيها:

أحبائي حصان الشعب جاوز

كبوة الأمس

وهب الشهم منتفضا وراء النهر

أصيحوا، ها حصان الشعب

يصهل واثق النهمة

ويفلت من حصار النحس والعتمة

ويعدو نحو مرفئة على الشمس

وتلك مراكب الفرسان ملثمة

تباركه وتفديه

ومن ذوب العقيق، ومن دم المرجان تسقيه

[1] زبيدة بوغواص، الرمز في مسرح عزالدين جلاوجي،(اشراف) صالح لمباركية2011،جامعة الحاج لخضر باتنة، ص31.

ومن أشلائها علافا

وفي الفيض تعطيه

وتهتف بالحصان الحرّة عدوايا...

حصان الشعب

فأنت الرمز والبيرق

ونحن وراء الفليق[1].

استعملت الشاعرة في هذه القصيدة عبارة حصان الشعب والتي ترمز بها إلى المناضل الفلسطيني الذي يسعى إلى تحقيق الحرية والاستقلال، فقد راوحت الشاعرة في هذه القصيدة بين المناضل والحصان، فاستعملته مرة على المستوى الحقيقي ومرة على المستوى الرمزي، وترى الشاعرة أن المناضل يبقى صامدا رغم ما يتعرض له من مصائب فالرمز الكلي إذن يتجلى في كلمة المناضل وما احتوت عليه القصيدة من صورة استعارية التي ساهمت في بناء الفني للقصيدة.

4- شروط توظيف الرمز:

هناك شروط أربعة تميز الرمز من غيره، كما تعد آليات لإشتقاله وهي:

-خاصيته التشكلية التصويرية: مما يعني موقفا متجها إلى اعتبار الرمز لا في ذاته وإنّما فيما يرمز إليه

[1] فدوى الطوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، دار الفارس،عمان، ط1، 1993،ص396،397.

-قابليته للتلقي: أي أن هناك شيئا مثاليا غير منظور يتّصل بما وراء الحس، ويتم تلقيه بالرمز الذي يجعله موضوعيا[1].

-**قدرته الذاتية:** أي أنّ الرمز له طاقة خاصّة به منبثقة عنه تميزه عن الإشارة التي لا حول لها في نفسها.

5- سمات الرمز:

هناك سمات عدة ثم استنباطها من المفاهيم المتعددة للرمز، وإذا انتفت عن الرموز انتفى كونه رمزا وتحول إلى إشارة أو علامة دالة وهي[2]:

الايهام:

عرفة الوطواط في كتابه "حدائق الشيطان" فقال:«الايهام في اللغة بمعنى التخييل ولذلك يسّمون هذه الصنعة بالتخييل أيضا، وتكون أن يذكر الكاتب أو الشاعر في نثره أو نظمه ألفاظا يكون لها معنيان، أحدهما قريب والآخر غريب، فإذا سمعها السامع انصرف خاطره إلى المعنى القريب، بينما يكون المراد منها هو المعنى الغريب»[3].

فلأيهام هو كلام الذي يكون له أكثر من معنى وهو يجعل من الرمز وسيلة للاخفاء.

الايجاز:

[1] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص306.

[2] شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الادب،ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون الجزائر،دت،ج2 ،1998، ص92.

[3] انعام فوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة،تج: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط2،1996ص201.

هو اختصار بعض الألفاظ ليأتي الكلام وجيزا من غير حذف لبعض الأسماء كحذف المضاف او لبعض الجملة كحذف الفاعل، أو حذف الخبر، أو بالعدول عن لفظ المعنى كالإرداف وشبهه أو بتغيير لفظ المعنى كالاستعارة وغيرها[1].

فالإيجاز هو وضع العديد من المعاني في ألفاظ أقل تؤدي الغرض المطلوب.

التمثيل:

عرفه "**قدامة بن جعفر**" في كتابه "**نقد الشعر**" فقال:«هو أن يريد الشاعر إشارة إلى معنى فيضع كلاما يدّل على معنى آخر، وذلك المعنى الآخر والكلام عمّا أراد أن يشير إليه»[2].

الايحائية:

وتعني أنّ للرمز الفني دلالات متعددة ولا يجوز أن يكون له دلالة واحدة فحسب، وإن يكن هذا لا يمنع ذلك من أن تتصدر إحدى الدلالات.

الانفعالية:

وهي تعني أن الرمز حامل انفعال لا حامل مقولة، لأن وظيفة الرمز ليست نقل أبعاد الأشياء وهيئاتها كاملة إلى المتلقي، ولكن وظيفته أن يوقع في نفسك ما وقع في نفس الشاعر من احساسات[3].

---

[1] المصري (ابن أبي الأصبع)، بديع القرآن، تج: حنفي محمد شرف نعهضة، مصر للطباعة والنشر، دط،دت،ق2،ص179.

[2] انعام فوال عكاوي، معجم المفصل في علوم البلاغة،تج احمد شمس الدين،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط2،1996 ص424.

[3] محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، دار بهاء الدين، الجزائر، ط1، 2009، ص38.

الإتساع:

قال "**ابن رشيق**"«وهو أن يقول الشاعر بينا فيه التأويل فيأتي كل واحد بمعنى وإنّما يقع ذلك للاحتمال اللفظ وقوته وإتساع المعنى»[1].

فالإتساع هو كلام يحتمل العديد من التأويلات حسب الألفاظ وما تدل عليه من معاني.

السياقية:

ينقسم بها الرمز الفني من دون الرموز الأخرى فتعني أنّ هذا الرمز لا أهمية له خارج السياق الفني، إن السياق هو الذي يعطيه أهميته وكينونته المتميزة ومضمونة الجمالي[2].

الحسية:

وتحيل هذه السمة على كون الرمز يجسد زلا يجرد بخلاف الرموز الأخرى، أي أنّ التحويل الذي يتم فيه الرمز، لا ينهض بتجريد الأشياء من حسيتها، بل ينقلها من مستواها الحسي المعروف إلى مستوى حسي آخر[3].

التلفيز:

[1] أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها،مطبعة المجمع العلمية ،العراق،دط،1987 ص41.

[2] سعد الدين كليب، وعي الحداثة، (دراسة جمالية في الحداثة الشعرية)، منشورات اتحاد الكتاب، العرب، سوريا، دط،1997 ص69.

[3] محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، دار بهاء الدين، الجزئر، ط1، 2009.ص 39

أدخل "**ابن رشيق القيرواني**" اللغز في باب الإشارة وقال:«ومن أخفى الإشارات وأبعدها اللغز، وهو أن يكون للكلام ظاهري عجيب لا يمكن، وباطن ممكن عجيب»[1].

نستنتج في الأخير بأن سمات الرمز هي الأساليب التي تقوم عليه كل كتابة رمزية فهي إذن تضفي على النص قيمة فنية عالية والتي يكون فيها الرمز في أحسن مستويات الجمال.

6- منابع الرمز:

لقد تجلت منابع الرمز في منبعين رئيسيين هما الابتداع الذاتي والحياة الواقعية والتراث القومي والإنساني والتي ساهمت بدورها في عملية الابداع الشعري:

أ- الابتداع الذاتي:

يعتمد على الحياة الباطنية للشاعر، بكل مكوناتها ومخزوناتها وقدرتها على تشكيل صور منفردة تجاوز سطوح الأشياء إلى كل مكنون عميق، فالشاعر المعاصر يتعامل مع واقعه ليخلق لديه رؤية ذاتية خاصة، وتصنف الرؤى في وعي الشاعر فيشعلها رموزا لأحاسيسه الخاصة وهذا ما نجده عند الشعراء الفلسطينيين[2].و خاصة الشاعرة "**فدوى طوقان**" في قصيدتها "**الطوفان والشجرة**"، تقول:

---

[1] ابن الرشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تج: محمد محي الدين عبد المجيد، دار الجيل، سوريا، ط5، 1981 ج1، ص306.

[2] ينظر: عدنان حسن قاسم،التصوير الشعري،رؤية نقدية لبلاغتنا العربية،الدار العربية للنشر و التوزيع،القاهرة ،دط ،دت،2000 ص195.

يوم الاعصار الشيطاني طغى وامتدّ

يوم الطوفان الأسود

لفظته سواحل همجية

للأرض الطيبة الخضراء

هتفوا، ومضت عبر الأجواء الغربية

تتصادى بالبشرى الأنباء

موت الشجرة !

والجذع الطّود حطّم، لم تُبقِ

الأنواء

باقية تحياها الشجرة! [1]

وظفت الشاعرة في هذه القصيدة كلمة الطوفان والتي ترمز بها إلى العدو الظالم ابان نكسة يونيو" **1967م** وما خلفه من خراب وفساد، أما الشجرة فكانت رمزا للتجديد والتقدم فكان بذلك الطوفان والشجرة رمزان للصراع بين الخير والشر، نابعة من التجربة الذاتية لدى الشاعر.

ب- الحياة الواقعية والتراث الإنساني:

[1] فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة،دار الفاس،عمان،ط1،1993 ص375.

وهو المنبع الآخر الذي يشترك في تكوينه وإمداده حاضر أية أمة، في واقعها الاجتماعي والسياسي والاقتصادي أما ماضيها فإنه يمدنا بما يكتنزه الرافد التراثي من العصور المتعاقبة، من ضرب المعارف، والأحداث التاريخية والإشارات الأسطورية، والقصص الخرافية والحكايات الشعبية التي تنبع من اللاشعور الجمعي، وبذلك يستطيع الشاعر أن يبدع رموزا من خلال واقعه الاجتماعي الذي يعيشه فيه، فمن حق الشاعر أن يستغل بعض الشخصيات المعاصرة، التي شغلت حيزا متسعا في ضمير الأمة فيضع منها شيئا خارقا له مدلولاته وإيحاءاته[1] وهذا ما فعله "**بدر شاكر السياب**" حين مجد المجاهدة الجزائرية "**جميلة بوحيرد**" في قصيدته "**إلى جميلة بوحيرد**" فقال:

عشتار، أم الخصّب، والحبّ، والإحسان، تلك الرّبة الوالهة.

لم نعط ما أعطيت، لم ترو بالأمطار ما رويت، قلب الفقير[2].

يبين لنا الشاعر في هذا المقطع المكانة العالية للمجاهدة "**جميلة بوحيرد**" ومدى احسانها للفقراء، فالشاعر هنا رقعها درجة فوق "عشتار" وجعلها تعطي أكثر مما تعطيه "عشتار" للناس الفقراء

[1] عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري،رؤية نقدية لبلاغتنا العربية،الدار العربية للنشر و التوزيع،القاهرة ،دط ،دت،2000 ص197.

[2] بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة،دط، 2012، ص54.

الفصل الأول: البعد الرمزي في الرواية المعاصرة

المبحث الثاني: الرمز في الرواية المعاصرة

1- دواعي توظيف الرمز في الرواية الجزائرية المعاصرة

2- الرمز عند العرب

3- الرمز عند الغرب

المبحث الثاني: الرمز في الرواية المعاصرة

1- دواعي توظيف الرمز في الرواية الجزائرية المعاصرة

إنّ الدلالات الرمزية لأي عمل روائي تثري النص جمالا فنيا ونقديا يجعل من الرواية قيمة أدبية يظهر الدارسون من خلالها ابداع الكاتب ورصانة أسلوبه، فالرمز الدلالي يحمل في ثناياه جزئية مهمة في تكون البنية النصية داخل العمل الروائي، ويعد "المتخيل التاريخي" من الدلالات الرمزية التي يلجأ إليها كتاب الرواية ذات الأبعاد التاريخية لترسيخ الهوية القومية، ورغبة في التأصيل والشرود نحو الماضي بوصفه مكافئا لحاضر كثيف تتضارب فيه الرؤى وتتعارض وجهات النظر[1].

ويعرف الفضاء الروائي بأنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أو تلك التي ندركها بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية[2]، كما أنه المادة الجوهرية للكتابة الروائية ولكل كتابة أدبية [3]تثري النص بموضوعاتها المتعددة وتساهم في تكون البنية الأساسية في تشكيل النص الروائي، فكل قراءة للفضاء الروائي هي بمعنى ما قراءه للنص الروائي بكل مشترطاته وبالتالي أن تقرأ الفضاء الروائي بضبط عناصر وضعيته المرجعية كما لو كان نقرأ النص كاملا[4].

والرواية القائمة أساسا على المحاكاة لابد لها من حدث، وهذا الحدث يتطلب بالضرورة زماننا ومكانا، إلا أن المكان الروائي هو الذي يستقطب جماع اهتمام الكاتب، لأن تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم

---

[1] عبد الله إبراهيم، محاورات سردية،دار الفارس للنشر والتوزيع بيروت،2012 ، ص217.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1993 ص64

[3] حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2000، ص59.

[4] المصدر السابق، ص81.

الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي[1]، يوظف الكاتب من خلاله ايحاءات النص السردي، وأبعاده الدلالية المتعددة.

يمثل البيت الأندلسي الفضاء المكاني الذي امتد إلى إظهار مجريات الأحداث داخل العمل الروائي، وإبراز معالمه التي ينتج من خلالها دلالات رمزية وظفها الكاتب لبيان الدوافع التي أسهمت في كتابة النص الروائي، فالبيت من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل ديناميات مختلفة، كثيرا ما تتداخل أو تتعارض وفي أحيان تنشط بعضها بعض في حياة الإنسان ينحى البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية، ولهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا [2]وبناءا على ذلك سيقوم الباحث بدراسة تلك الدلالات وانعكاسها على البيت كمكون مكاني والمتمثلة في صورة الجزائر، والحقبة الفرنسة للجزائر والحرب الأهلية الإسبانية وفترة الاستقلال الجزائر عام 1962، فلماذا لجأ الكاتب إلى إيراد مثل هذه الحقب الزمنية؟ وهل لحل منها أثر على البيت الأندلسي وما دلالة حضورها داخل الرواية.

- **صورة الجزائر:**

يهتم بعض كتاب الرواية بالمدينة وتصوير معالمها الداخلية والخارجية، وانعكاس ذلك على الأهداف الأساسية من كتابة نصوصهم الروائية المختلفة، فالمدينة فضاء مكاني يطل من خلاله الكاتب ليدون ما فيه من أحداث ويستوحي من معالمه الحضارية المعنى الباطن المستدرج داخل العمل الروائي، الذي يجسد المعنى المراد والحقيقي من كتابة نصه، ومن هؤلاء الروائي (**واسيني الأعرج**) الذي يجعل من بنية نصوصه السردية تصويرا مفصلا للمدينة وإظهار ما فيها من سلبيات وإيجابيات، وأثر ذلك على نفسية القارئ ومن رواياته التي سلطت الضوء على تصوير

[1]حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 1990.ص29

[2]غاستون باشلار، جماليات المكان،ترجمة غالب هلسا،المؤسسة العامة للدراسات والنشر و التوزيع، لبنان،ط2 ،1984ص38

المدينة، رواية "**سيدة المقام**" و"**ضمير الغائب**" و"**حارسة الظلال**" وغيرها، وكانت صورة المدينة في بعضها المحتوى الرئيسي والمكون الأهم في بيان المعالم الدلالية وأثر حضورها داخل النص الروائي، ليجعل من المدينة، كما يرى (**تادبية**) "**أفق الحدث**"، ومن شعريتها تخيل وإحساس وفهم لما سيكون[1].

وجاء ذكر المدينة في روايات (**الأعرج**) وصفا للأحداث التاريخية والمعاصرة المتعاقبة على بلده الجزائر، ومنها أحوال بلاده بعد الاستقلال، والحروب الأهلية التي بدأت معالمها عام 1988، كما أنه دعم تلك الأحداث بتوظيف صورة الأندلس وأثر ذلك على كتاباته، يقول "**عبد الله إبراهيم**" عندما سئل عن الكتاب الذي اتبعوا "**المتخيل التاريخي**" في كتاباتهم هناك كتاب ذو نزعة في الإفادة من المادة التاريخية، استحضر "**واسيني الأعرج**" فكثير من رواياته تقوم على خلفيات تاريخية لها صلة بتاريخ الجزائر أو الأندلس أو التاريخ العربي الحديث[2]، ولذلك نجد أن رواياته كانت جامعة لتلك الأحداث مسقطا من خلالها الأبعاد الدلالية التي تختلج في ذهنه، ويلجأ بها إلى نقد المجتمع وبيان أخطاء مسؤولية، وهي طريقة اتبعها الكثير من الروائيين من خلال الاسقاطات التاريخية، ومنهم "**مقبول العلوي**" الذي كتب رواية عن شخصية تاريخية بعنوان "**زرياب**" **2014** مسقطا من مجريات أحداثها أبعاد دلالية لأوضاع المعاصرة التي يعيشها الكاتب.

لقد كانت الجزائر كغيرها من العواصم محط اهتمام كتابها، الذين كانوا يرون في استحضارها وطنا يخيم داخل مكنونات أعمالهم الروائية، حتى يجعلوا من وطنهم مسكنا يريح عقولهم وقلوبهم، جاءت صورتها جامعة بين المدح تارة والذم تارة أخرى، أما المنهجية التي اتبعها كتاب الرواية في وصف مدينتهم جاء من خلال ذكر الوقائع التي تجتاحها، ومجريات الأحداث الحاصلة فيها، وأثر ذلك على معالم المدينة التاريخية والحضارية ومن الروايات التي أظهرت واقع الجزائر المعاصر، رواية البيت الأندلسي، حيث وظف الكاتب فيها صورة الجزائر ليعبر عن موقف

[1] تأديبه، جان ايف، الرواية في القرن العشرين، تج" محمد خير البقاعي، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، 1998، ص102.

[2] إبراهيم عبد الله، محاورات سردية ، المؤسسة العربية للدراسة و النشر،2012 ص224.

بعض سكانها من قضية أصبحت مثال جدل واسع في الشارع الجزائري، إنها قضية التراث الذي أصبح منتهكا من أصحابه، لاسيما في حي القصبة، ذلك المعلّم الأثري الذي كان علامة على تعاقب الحضارات القديمة للجزائر فكان "الأعرج" من الرافضين لهذه السياسة، وكتب روايته "**البيت الأندلسي**" ليجعل من البيت معلما تراثيا يسقط من خلاله حال كل المعالم التراثية في الجزائر وأن حال البيت الذي سيكون المحور الرئيسي في الرواية، كحال البيوت التراثية في الحي القصبة المهددة بالدمار والزوال.

جاءت صورة الجزائر في رواية "**البيت الأندلسي**" وصفا للمواقف السلبية التي قام بها بعض أبنائها من تراث أجدادهم، ومحاولاتهم المتكررة لهدمه، فالوصف القائم الذي اتبعه "**الأعرج**" في الرواية يتم عن مدى جعلهم للموروث الجزائري وعدم الاهتمام للحفاظ عليه، وبناء على ذلك يمكن تلخيص أسباب حضور الجزائر داخل النص الروائي، والذي جاء للتعبير عن قضيتين رئيسيتين هما:

1- الموقف من التراث الجزائري، يذهب "**واسيني الأعرج**" على لسان "**مراد باسطا**" لرسم صورة قائمة للمدينة وذلك ببيان موقف الجزائريين من "**البيت الأندلسي**" القائم في مدينة الجزائر، والذي جسد تعبيرا واضحا لموقفهم السابقة من البيوت المماثلة "**للبيت الأندلسي**" كافة، ومن المحاولات التي أظهرت تلك الانعكاسات، محاولات بيع البيت يقول "**مراد باسطا**" مخاطبا (كريمو) :"هذا البيت الذي تريدون بيعه، قاوم كل القراة وظل واقفا، ويقاوم اليوم قتلة من نوع جديد، الورثاء، الذين يريدون تنكيمه كما يفعلون مع الجمال قبل الإجهاز عليها وذبحها"[1] كما تحدث عن التهميش المطلق لمعالم التراث المتجسدة في البيت الأندلسي يقول "**سليم**" عندما قام بوضع أوراق مخطوطة في "**سكانير**" وحفظها: "لو كان نستطيع أن نفعل نفس الشيء مع القصبة لثبتناها في السكانير حتى لا

[1] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص239.

تموت"[1] دلالة على عدم الاهتمام بالتراث والمحاولات المتكررة لإزالة من الوجود، فالقصبة معلم حضاري على المستوى العالم كله، لأنها كانت خاصة لكثير من الحضارات التي تعاقبت على الجزائر وهي شبيهة بأسواق الحميدية في سوريا، والبلدة القديمة في مدينة القدس، كما كانت الشرارة الأولى لانطلاق الثورة الجزائرية، فبيوتها وازقتها علامات على عراقة تاريخها، وبهاء حضارتها ومن آثارها التهميش والنسيان الغالبة على قول أبنائها، بث الخرافات والحكايات التي تثير في نفس السكان الخوف، ومن ذلك ن البيت الأندلسي مسكون بجن يهودي، وهي صورة توحي بأمرين: الأول الاستخفاف بعقول الناس وتصديق الشائعات وكل ما يقال، والثاني استقلال تلك العقول للمباشرة إلى هدم البيت الأندلسي يقول رئيس جريدة الشاهد "الجزائرية مخاطبا (**يوسف النمس**): يبدو أن هذا البيت الخرب سيأكل رؤوس الجميع بما في ذلك جريدتنا كل الناس يتكلمون عنه، حتى أن هناك من يقول أن الدار مسكونة منذ قرون بجني اسبنيولي من أصل يهودي، وأقسم أن لا يخرج منها، أكتب يا أخي عن هذه الموضوعات. الناس يحبون الكذب والخرافة. املأ أدمغتهم المشوهة بالتفاهات"[2] ولعل هذه الظاهرة كانت موجودة في حي القصبة ليجد بعض الناس في انتشارها ملاذا إلى هدم البيوت التراثية، يقول (**مراد باسطا**) **ل** (**سارة**): "الحيل أصبحت اليوم مكشوفة كلما سمعت حكاية الجني اسبنيولي، أدركت أن العملية جزء من سلسلة محاولات لتهجير الناس من هذا البيت، يدبرون كل المبررات للاستيلاء على البيت والأرض صفة قديمة"[3] ومن المواقف التي اتبعها البعض حيال التراث، السرقات الشائعة في المتاحف التي تضم كنوزا من البقايا الأثرية لأجدادهم، يقول (سليم) والقلق ظاهرة على سحنته:" لقد سرقوا المجسم الصغير والوحيد لماسينيسا، وجدوه قبل سنوات قليلة، تحت

[1] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي ، ص40.

[2] المصدر السابق، ص219.

[3] نفس المصدر، ص40

الأثرية واحتفلوا به وطنيا بشكل مبالغ فيه[1]ويقول (**مراد باسطا**) واصفا دور حفيده (**سليم**) في الحفاظ على تراث أجدادهم :" لا يتأفف أبدا على الرغم من جبل الاشغال الذي يجره وراءه دائما، سرقة الآثار التي أصبحت دارية لدرجة أنها تحولت إلى موضة لمطاردة المخطوطات في المدن بالخصوص في الجنوب.

يدرج (مراد باسطا) تلخيصا لتلك المواقف المهمشة والإيحائية إلى السلبية العميقة التي خاضها أبناء المدينة يقول: البلاد منذ البداية سلكت الطريق الغلط لا تبني حضارة بناس غير حضاريين"[2].

2- الموقف من الصحافة وكبت الحريات، اهتم (**واسيني الأعرج**) بهذه القضية في هذه الرواية، حيث عبّر عنها من خلال حديثه عن المغامرات الدون كيشوتية التي خاضها بطل روايته (**مراد باسطا**) في معاركة البلدية والمسؤولين للدفاع عن البيت الأندلسي، وكان من ضمن المدافعين صديق حفيده (**سليم**) الصحفي (**يوسف النمس**).

في أثناء تشكيل الفضاء المكاني الذي ستجرى فيه الأحداث سيعمل الروائي على أن يكون بناؤه له منسجما مع مزاج شخصياته وصبائعها وأن لا يتضمن أية مفارقة ولذلك لأنه من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها، بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية، بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها[3] فمن خلال البيت الأندلسي تولدت شخصيات جديدة يهدف الكاتب من توظيفها إلى بيان القضية التي يريد ايصالها إلى القارئ، ومن هذه الشخصيات الصحفي (**يوسف النمس**) وهو شخصية ثانوية في الرواية، وكان حضوره في الفصل الثالث منها، حيث حضر داخل النص في أثناء الحديث عن موقف البلدية من البيت

[1] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي ، ص211.

[2] المصدر السابق، ص216.

[3] بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمان، االشخصية) ،المركز الثقافي العربي،بيروت ،لبنان ،ط1 ،1990ص30.

الأندلسي، يأتي (**سليم**) على ذكر اسم صاحبه (**يوسف**) الذي كان يمتاز بجرأة شديدة في الكتابة ضد السلطات لاسيما اهتمامه بالكتابة الصحفية عن البيوت التراثية وكيفية الحفاظ عليها، وقد كلمه (**سليم**) عن قضية بيت جده فكان (**يوسف**) متحمسا للدفاع عنه من خلال الكتابة عنه في جريدة الشاهد الجزائرية التي كان يعمل فيها، إلا أن الرئيس التحرير عارضه الفكرة، كما أنه أصبح مستهدفا من بعض المجهولين وكان نتاج تحرياته قتل خطيبته فتوقف السارد على بعض الأحداث المتعلقة بشخصيته، ليظهر للعيان صورة بعض الصحفيين المحافظين على عبق الأجداد وما فيهم الذي كوّن حاضرهم.

كان (**يوسف النمس**) الشخصية العاكسة للأحداث المعاصرة التي تعيشها الجزائر، إذ عبر الكاتب من خلاله عن صور الفساد الرائجة في البلاد، "فهو الذي سّرب للصحافة كل المعلومات الخاصة بحركة بارونات الأسواق وأباطرة الرمل، وهو من كتب عن مشكلات العقار وعن البيت الأندلسي الذي يقول أنه اختزال للحالة المزرية التي وصلت إليها البلاد[1] كما "اهتم بتاريخ المدن القديمة، تيبازا، شرشال، غرداية، القصبة، الفقرات المائية في كل الصحراء، وبنياتها التحتية لمعقدة، ونظامها المائي القديم[2] ليصبح –بعد ذلك– صحفيا مشهورا وله قرّاؤه المطلعون على كتاباته المتنوعة كافة يقول (**مراد باسطا**) "ينتظر آلاف القراء كل صباح سبت، والخميس مقالاته يسمونها :القنابل الموقوتة.

يتتبع السارد في الفصل الثالث– الجزآن الثالث والرابع– حياة (**يوسف النمس**) والتحريات التي يقوم بها في دفاعه عن البيت الأندلسي، ومحاولات قتله المتكرر التي تعكس موقف بعض الناس من الصحافة ووقف مراد أقلام كتابها لاسيما التي أفاضت في التعبير عن الحال الذي وصل إليه التراث في الأحياء القديمة من المدينة وفي ذلك كرر الكاتب عبارة وجهها القتلة (**يوسف النمس**): أعقل على مليح، واحد من اثنين، يا تبلع فمك يا نسكته

[1] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص223.

[2] المصدر السابق،ص224.

لك "دلالة على وصل إليه حال الصحفيين في المدينة ولعل صورة رئيس التحرر جريدة "الشاهد" خير مثال فموافقة الرافضة ومصالحه المشتركة مع المسؤولين حتمت على (يوسف النمس) أن يذهب إليه، لإيراد خبر البيت الأندلسي وبيان أهمية الجريدة إلا أن ذلك باء بفشل الصحفي الذي أصبح حلم الدفاع عن البيت والكتابة عنه يراوده في منامه، ونشر قضيته في الصحف العالمية المختلفة.

وقد كانت شخصية (**يوسف النمس**) شخصية متكرر في روايات (**الأعرج**) فجاله الذي كان عليه شبيه بحال (**حسين**) بطل رواية "**ضمير الغائب**" كلاهما ابن شهيد ومحاولتهما السعي في البحث عن الحقيقة: (**يوسف**) كان مغامرا ومتحريا للدفاع عن قضية البيت الأندلسي والحث على الحفاظ على كل ممتلكاته و(**حسين**) كان متحريا وباحثا عن مصير والده الشهيد، والكشف عن أرشيف حياته، ونتيجة كلتا المغامرتين تصوير الأحداث التي يعيشها الجزائر.

2-الرمز عند العرب:

جاء في معجم مصطلحات الأدب في محاولة لتحديد الرمز ما ملخصه أن «فالرمز كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه لا بطريق المطابقة التامة إنما بالإيماء أو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها وعادة يكون الرمز بهذا المعنى شيئا ملموسا يحل محل المجرد مثل: الرجل الهرم كرمز للشتاء والرمزية اتجاه ظهر في الشعر في فرنسا وازدهر في الخمس عشرة الأخيرة من القرن التاسع عشر، يصور حياة الشاعر الداخلية ويجعل مما يرونه في العالم رمزا للحالات النفسية»[1].

فالصليب مثلا هو رمز المسيحية وقد يوحي بالانفعالات وتأويلات مختلفة حسب اتجاهات الناس نحو المسيحية كما أن الرمز يشمل أنواع المجاز المرسل والتشبيه والاستعارة بما فيها من علاقات دلالية معقدة بين

[1] علية عزت، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 1994، ص144.

الأشياء، كما عرف بمفاهيم عديدة ومتنوعة، فلكل باحث منهجه وطريقته في المعرفة، وفي مايلي آراء بعض النقاد العرب في مفهوم اصطلاحي للرمز:

يعرف "**ابن الرشيق**"الرمز بقوله« أصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، ثم استعمل حتى صار الإشارة»[1].

كما أشار "**الجاحظ**" أيضا إلى مضمون الرمز حين أطلق عليه اسم "الدلالة" فقال«وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد أولها: اللفظ ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخظ، ثم الحال وتسمى نصبة، فالألفاظ هي التي تكشف لك عن أعيان المعاني في الجملة، ويقترب من الرمز الإشاري ثلاثة منها الإشارة باليد وبالرأس وبالحاجب، وعن الإشارة يقول:« فأما الإشارة فالبيد، وبالرأس، وبالعين وبالحاجب والمنكب إذا تباعد الشخصان وبالثوب وبالسيف... والإشارة واللفظ شريكان ونعم العون هي له، والترجمان هي عنه»[2].

ويقم "**محمد غنيمي هلال**" الرمز على أنه : الإيحاء أي التعبير غير مباشر عن النواحي النفسية منتشرة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية، والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء، بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح« فالشعر الرمزي ذاتي لكنه ليس ذاتي في المعنى الرومانتيكي بل في المعنى الفلسفي أي البحث عن أطوار النفسية المستعصية على الدلالة اللغوية، فالرمزيون يتوجهون إلى الصفوة ويؤمنون بالصنعة والأحكام وإخضاع الخواطر الأولى للمفكر الفني»[3].

---

[1] ابن الرشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تج البنيوي، عبد الواحد شعلان، ج1، مكتبة الخارجية.1925 ،ص 120

[2] عثمان بن عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبين، تج : عبد السلام هارون، دار الجبل، بيروت، دط، 2008، ص76، 78.

[3] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط3، 2003.ص47.

ويرى "**أدونيس**" بأن الرمز هو:«اللغة التي تبتدئ حيث تنتهي لغة القصيدة أو هي القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنه البرق الذي يتيح للوعي أي يستشق علما لا حدود له»[1].

3-الرمز عند الغرب:

الرمز عند الغربيين (الفرنسين) فيطلق على« شكل أو علامة او أي شيء مادي له معنى اصطلاحي، كالكلب يرمز به للآمانة، أو كالرمرز التي تدل على العناصر الكيميائية كالعلامات التي تدل على قطع النقود مشيرة إلى مواقع ضربها»[2].

لقد حدد أيضا "غوته" الرمز على أنه امتزاج للذات بالموضوع والفنان بالطبيعة والشاعر يرى في الطبيعة مرآة له وظاهرة ينقد منها قيم ذاتية وروحية يقول في هذا الصدد:«فحينما يمتزج الذات بالموضوع بشرف الرمز الذي يمثل علاقة الإنسان بالشيء وعلاقة الفنان بالطبيعة، ويحقق الإنسجام العميق بين قوانين الوجدان وقوانين الطبيعة»[3].

وذهب "**بودلبير**" إلى تعريف الرمز على أنه:«كل ما في الكون رمز وكل ما يقع في متناول الحواس رمز، يستمد قيمته من ملاحظته الفنان لما بين معطيات الحواس المختلفة من علامات»[4].

أما "**أرسطو**" فقد تناول الرمز بمعناه العام والواسع فعمد إلى تقسيم الرموز إلى ثلاثة فئات بحسب مستوياتها المختلفة المتكاملة من حيث درجة التجريد:

1- الرمز النظري أو المنطقي:

[1] أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، دط، 1972، ص160.

[2] درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، دار نهضة مصر للطباعة، دط، 1957، ص42.

[3] أحمد محمد مفتوح، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1982، ص39.

[4] المصدر السابق، ص112.

يتجه بواسطة الإشارة الرمزية إلى المعرفة.

2- الرمز العلمي:

يخص أو يعفى الفعل.

3- الرمز الشعري أو الجمالي:

فيتعلق بحالة باطنية معقدة من أحوال النفس، وبموقف عاطفي أو وجداني، وبذلك يرد المستويات الثلاثة إلى المنطق والأخلاق والفن.

أما "**كاسير**" فيقول:« في حين تبدو الإشارة نسقا اصطلاحيا توقيفيا اجتماعيا فهي تنقل اعلاما موضوعيا متبادلا، يتجاوز الرمز المبدع الاصطلاح والتوقيف، فتسمى الرموز أو الإشارات، أو تتعاقب اللفظات على مدلول واحد، خاصة حين ترقى الإشارة بالموضوع المشار إليه إلى القيمة الجمالية»[1].

[1] أحمد ديب شعبو، في نقد الفكر الأسطوري والرمزي ، مؤسسة الحديثة للكتاب ،2006 ، ص26، 28.

الفصل الثاني:

دراسة رمزية لرواية "البيت الأندلسي"

الفصل الثاني: دراسة رمزية لرواية "البيت الأندلسي"

المبحث الأول: سيميولوجية غلاف رواية البيت الأندلسي

1- سيميولوجية صورة الغلاف

2- رمزية العنوان الرئيسي

3- رمزية العناوين الفرعية

المبحث الأول: سيميولوجية غلاف رواية البيت الأندلسي

تمهيد:

يعتبر الغلاف الخارجي لأي عمل ابداعي مكتوب أول واجهة مفتوحة أمام القارئ تهيئه لتلقي العمل الأدبي فغلاف الكتاب كواجهة إشهارية ومنه فإن الغّلاف الخارجي عتبة مقصودة ومنتقاة بدقة نتيجة المركز الذي يحتله كونه "يحيط بالنص الروائي ويغلفه ويحميه ويوضع بؤره الدلالية من خلال عنوان خارجي مركزي أو عبر عناوين فرعية، تترجم لنا أطروحة الرواية أو مقصوديتها أو تيمتها الدلالية العامة"[1] . حيث يعتبر الخطاب الغلافي من أهم عناصر النص الموازي التي تساعدنا على فهم الأجناس الأدبية بصفة عامة والرواية بصفة خاصة لذا يذهب البعض إلى القول بأنه هوية بصرية «ينبغي أن نقبلها كإحدى هويات النص فالغلاف أول من يحقق التواصل مع القارئ قبل النص نفسه... فهو الناطق بلسانه يقدم قراءة للنص وبالتالي يضع سمات النص وعلاماته وهويته»[2]. وعليه يمكن الاعتبار بأن اختيار غلاف الرواية وصناعته يؤثران بصورة واضحة على النص وبالتالي فعملية تصميم الغلاف لابد أن تخضع لنوع من الدقة والعلمية، تراعي فيها جملة من الشروط والمواصفات يتعلق أساسا بالمتلقي وبالمحيط الذي يصدر فيه هذا العمل الأدبي، وهذا ما يتم فعلا على مستوى دور النشر والمطابع. وينقسم الغلاف الخارجي إلى قسمين الواجهة الأمامية وتضم عادة اسم الروائي وعنوان الرواية والمؤشر التجنيسي إضافة إلى الصورة الفنية أو اللوحة التشكلية، وبيانات النشر، ويرى "الحميداني" أن كل هذه المكونات داخلة في تشكيل المظهر الخارجي للرواية كما أن ترتيب واختيار مواقع كل هذه الإشارات لابد أن تكون له دلالة جمالية أو قيمية[3].

---

[1] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، منشورات المعارف، المغرب، دط، 2014، ص116.

[2] حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب ط1، 2000، ص11.

[3]جميل حمداوي، شعرية النص الموازي،(عتبات النص الأدبي)، منشورات المعارف، المغرب، دط ، ص59، 60.

- فالغلاف إذا عتبة أساسية لفهم العمل الأدبي وتفسيره، وخطوة ضرورية لتفكيك المنتوج الفني والروائي.

يصنف غلاف رواية البيت الأندلسي ضمن نمط التشكيل الواقعي حيث أنه يشير مباشرة إلى أحداث القصة، أو على الأقل إلى مشهد مسجد من هذه الأحداث، وعادة ما يختار الرسام موقفا أساسيا في مجرى القصة بين النص والتشكيل بسبب دلالته المباشرة على مضمون الرواية، ويبدو أن حضور هذه الرسوم الواقعية يقوم بوظيفة إذكاء خيال القارئ لكي يتمثل بعض وقائع القصة، وكأنها تجري أمامه[1].

1- سيميولوجية صورة الغلاف لرواية "البيت الأندلسي":

إن غلاف رواية البيت الأندلسي يتكون من صورة يظهر فيها بيت بني على الطراز الأندلسي، فلعلّه الشكل النهائي الذي صممه "**نديم**" زوج "**مارينا**" حيث ورد داخل النص إذ قالت "**سيلينا**" ابنة "**مارينا**" في وصف معالم هذا البيت « تغيرت واجهة البيت الأندلسي حتى بدت كأنها من تصميم عمراني خليط بين العثماني والفينيسي في مدخل البيت أضاف سقيفة جميلة لا ترى من بعيد إلا كجزء من الكل، وضع بها حنفية الاغتسال من الرخام الأحمر لكي تتحمل الأتربة والغبار والرطوبة الخارجية ثم أضاف ممرا طويلا، ذا سقف مقبب وسميك على جوانبه أقواسا جدارية، مجوفة محمولة على أعمدة رخامية كل عمود نحت بشكل حلزوني مخالف للآخر، كل التزين الرخامي والأقواس الخارجية كانت إضافات من زائدة جملت البيت وأعطته روحا جديدة»[2].

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1993، ص59.

[2] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص388.

وكذا يتوسط البيت نفورة كبيرة، ويحيطها مجموعة من الأشجار، ويتطابق هذا مع ما قاله (**غاليليو**)، سلطانة بحاستها الأنيقة أضفت عليه كل رشاقتها، ألحت في بناء البيت على شيئين أساسين في العمارة الموريسكة الأبواب والساحة التي تظللها السقيفة وتخترقها نافورة تعطي للمكان حياة متحركة ومرئية. البيوت ليست مقابر ليلية[1].

- هنا قام بوصف وإبراز المعالم التي تثير النفس للجمال المعماري الأندلسي.

وما نلاحظه أيضا ان رواية البيت الأندلسي جاءت بخط واضح ومقروء، و قد كتب اسمه باللونين الأبيض والأسود، أما عنوان روايته جاء بخط ضخم وواضح بلون الأحمر والأبيض والأسود. مما يلفت النظر أن الأحمر ودرجاته: يرمز إلى الحرب والدمار والنيران والدماء والحركة، أما الأبيض: فيرمز إلى الطهر والصفاء والبراءة والحرية والسلام والاستقرار [2].

ولعل هذا يعكس تحولا في الخطاب عند "**واسيني**" الذي سيطرت عليه في البداية مواضيع الإرهاب ليتحرر في الأخير منها يقول "**الأعرج**": الكتابة عن التاريخ من منطلق الرواية ساعدني كثيرا على تجاوز الأحادية القاتلة في الكتابة إذ تحولت تيمة الإرهاب إلى حالة تثبت تبررها كثافة الحالة التي عاشها الشعب الجزائري وعشتها معه، الأمير والسراب والسوناتا كانت رواياتي المنقذة من هذه الحالة[3].

---

[1] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص180.

[2] قدور عبد الله، سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم)، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط،دت 2005، ص143.

[3] كمال الرياحي، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج (قراءة في التشكيل الروائي عند واسيني الأعرج)، المغاربية للطباعة والاشهار تونس، ط1، 2009، ص109.

وتحت العنوان نجد الكلمة التي تتوسط الغلاف (**Mémorium**) فمعناه الأدبي هو الاستذكار والاسترجاع وبذلك تكون لوحة الغلاف تلخيصا لما يدور داخل هذا النص الروائي. إذ توحي إلى الذكريات التي عاشها (**غاليليو**) في بناءه البيت، و"**مراد باسطا**" خلال تذكره لأجداده وسرد تاريخهم لسكان ذلك البيت.

كما ورد على ظهر الغلاف الخارجي لهذه الرواية نص يلخص فيه الناشر قصة البيت عبر العصور منذ البناء إلى غاية التهديم، وهذا النموذج من التلخيصات اعتمدته "دار الجمل" ولاشك عندنا أن لهذه الدار غاية من وراء هذه الطريقة التي رأت أنها أكثر جذبا لانتباه القارئ.

وما نلاحظه أن الكاتب لم يلجأ كعادة المؤلفين إلى وضع نص مقتبس من الرواية نفسها.

وقام باختتام صفحة الغلاف بقوله: مال البيت الأندلسي لا يخص الجزائر وحدها بل هو استعارة لما يحدث في كل الوطن العربي من معضلات اجتماعية وثقافية يتعلق بصعوبة استيعاب الحداثة في ظل غياب كلي للديمقراطية والعقل[1].

وهنا أراد بتبيان أن البيت الأندلسي ليس بمكان فقط بل دلالته عميقة حيث يشكل جزء من هوية الجزائريين من أصول موريسكية. اذا البيت يرمز إلى وطن و هوية بالنسبة للموريسكيين وللجزائريين من أصول موريسكية.

فقد تتبع كل التحولات التاريخية التي عرفها البيت (الوطن) في كل الحقب التاريخية، واحتلال البيت يرمز إلى احتلال الوطن أيضا، وصولا إلى فترة الاستقلال التي عرفت عدة تحولات ترمز إليها الشخصيات التي سكنت ذلك البيت وأحدث فيه تحولات عديدة هي نفسها التحولات التي عرفها المجتمع الجزائري.

-وأما بالنسبة للروائي أعيد كتابة اسمه في حافة الرواية، فهو من تلمسان جامعي وروائي، يشغل اليوم منصب أستاذ بجامعتي الجزائر المركزية وجامعة السوربون في باريس، يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي

[1] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، (الجانب الخلفي للكتاب).

المنفتحة على أفق ابداعي انساني له عدة أعمال أدبية ومن ضمنها نذكر هذه الرواية التي بين أيدينا[1]، وما نلاحظ أكثر ما تتسم به بعض روايات الأعرج الفكرة الواحدة المتمثلة بالحديث عن الموريسكيين وأثر هجرتهم من بلادهم، بهدف توضيح أصوله التاريخية واعتزازه بجده الموريسكي، كما وظف جزءا من أعمله لتصوير الواقع الجزائري الذي مر بالكثير من الأحداث في القرن 20، وكذلك اللجوء إلى المتخيل التاريخي وجعله بناءا سرديا قائما على العناصر الفنية للرواية، والعديد من السيمات التي اتصفت بها اعماله الأدبية لهذا نجد اهتماما كبيرا من قبل الدارسين بأعماله الأدبية كافة،يقول "**سعيد يقطين**" عن هذا الأخير:« واسيني الأعرج من الروائيين القلائل جدا، الذين نجحوا من خلال ابداعهم الأدبي أن يتجاوزا حدود الوطن، ويقرظوا نتاجهم الروائي في مختلف أرجاء الوطن العربي»[2].

2-رمزية العنوان الرئيسي:

مفهوم العنوان: لقد احتل العنوان مكانة متميزة في الأعمال الإبداعية الأدبية والدراسات النقدية المعاصرة باعتباره عتبة لها علاقات جمالية ووظيفية مع النص نظرا لموقعه الاستراتيجي في كونه مدخلا أساسيا لقراءة العمل الأدبي، وتبعدا لهذه الأهمية التي حظى بها العنوان لأن العنوان هو المفتاح الأساسي الذي يتسلح به الناقد والقارئ للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها ويستطيع أن يقوم بتفكيك النص من "أجل تركيبه عبر استكانه بنياته الدلالية والرمزية وأن يضئ لنا في بداية النص ما أشكل من النص وغمض"[3].

[1] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، (مقدمة).

[2] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992، ص49.

[3] ينظر :جميل حميداوي، العنوان والسيميوطيقا، مجلة عالم الفكر، م25، ع3، 1997، ص96.

لذلك فالقارئ حينما يتوجه إلى العمل الأدبي يبدأ بالعنوان لأن « بنية العنوان دائما ما تمتلك القدرة على الحكم الجمالي على النص، إذ تشبه القطرة التي تلخص كل صفات المحيط، والشجرة التي تخزن جميع صفات الغابة»[1].

إن الأهمية التي حظى بها العنوان في الدراسات النقدية المعاصرة جعلته «مفتاحا منتجا ذا دلالة ليس على مستوى البناء الخارجي للعمل بل يمتد حتى البنية العميقة، ويستفز فواصله ويدفع السلطة الثلاثية (المبدع–النص–المتلقي) إلى إعادة انتاج تتيح لعوامل النص الانفتاح على أكثر من قراءة»[2].

ويتصف العنوان الروائي بعدد من السمات الفنية التي تجعل من النص قيمة أدبية عند القراء والدارسين من أهمها:

أ– جاذبية العنوان:

وهي من السمات الفنية التي يهتم بها الكاتب عند كتابته النص الروائي، مراعيا استخدام الكلمات الملخصة لما هو حاضر داخل الجسد الروائي، كما يستهل الكاتب جاذبية عنوانه بالرموز الدلالية التي تترك النص مفتوحا أمام الباحثين، وهذا يولد في النص رصانة توحي إلى ثقافة المؤلف وسعة اطلاعه .

ب– صلة العنوان بلوحة الغلاق:

وهي سمة حاضرة في الكثير من النصوص الروائية لاسيما لدى الكاتب المشرفين على طباعة رواياتهم حيث يهتم الكثير منهم بصورة الغلاف التي تعكس المحتوى النصي للرواية.

إن اختيار العنوان لم يأت عبثا والعنوان سمة فنية امتازت بها روايات (الأعرج)

إن العنوان في أغلب الحالات يقدم ملخصا للنص الذي يعنونه بطريقة تقريرية مباشرة أو رمزية ايحائية لذلك فإن كل "عنوان يلصقه الكاتب على ظهر روايته أو يعلقه كالثريا في رأس الصفحة أو يموقعه في وسط كل فصل

[1] ينظر :جميل حمداوي، العنوان والسيميوطيقا، مجلة عالم الفكر، م25، ع3، 1997، ص07

[2] محمد لطفي يوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية والإطالة على مدار الرعب، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1، 1992،ص18.

أو قسم لاشك أن المؤلف أفرغ فيه جهدا وتطلب من اختياره، لأن صياغة أي عمل ابداعي هي جزء من الكتابة الفنية"[1].

فهنا نأتي إلى دلالة العنوان الرئيس "**البيت الأندلسي**" وانعكاسه على المضمون داخل النص الروائي ، والأغراضّ التي دفعته إلى استخدمها وكذلك دلالة العناوين الفرعية والعلاقة التي تجمع هذه الأخيرة بالنصوص التي تضمنها، وإظهار علاقتها بالنّص الروائي.

2- تنقسم العناوين في رواية البيت الأندلسي إلى قسمين هما:

- العنوان الرئيسي: البيت الأندلسي.

- العناوين الفرعية وتتجزأ إلى جزأين:

أ- العناوين الكلاسيكية:

وهي التي نهج الكاتب من خلالها عناوين الكتب القديمة وتسمى (العناوين الشارحة) أي تفسر الأحداث التي سيأتي السارد إلى ذكرها.

ب- العناوين الفرعية الدلالية:

وهي عناوين تضمنت الحديث عن العصر الحاضر الذي يعيشه السارد، وهي دارجة في الكثير من الروايات.

1- العنوان الرئيسي: "البيت الأندلسي"

يتألف العنوان في هذه الرواية من مكون مكاني ينقسم إلى كلمتين "البيت" و"الأندلسي".

[1] جميل حمداوي، صورة العنوان في الرواية العربية، لموقع http : www.djdar.net

ويعرف البيت في لسان العرب البيت من الشعر ما زاد على طريقة واحدة يقع على الصغيرة والكبيرة وقد يقال للمبنى من غير الأبنية التي هي الأخبية بيت والخِباءُ بيت صغير من صوف أو شعر فإذا كان أكبر من الخباء فهو بيت ثم مظلة إذا كبرت عن البيت وهي تسمى بيتا أيضا إذا كان ضخما مروقا الجوهري البيت معروف التهذيب وبيت الرجل داره وبيته وقصره ومنه قول جبريل عليه السلام بشّر خديجة ببيت من قصب أراد بشرها بقصر من لؤلؤة مجوفة أو بقصر من زُمُرُدة ، وقال "يعقوب السرف : دابة تبني لنفسها بيتا من كيسار العيدان.وجمع البيت أبياتا وأباييت مثل أقّوال وأقاويل وبيوت وبيوتات ،وحكى "**أبو علي**" عن الفراء أبْياوات وهذا نادر وتضغيره بُيَيْتٌ بكسر أوله والعامة تقول بُوَيْتُ[1]

والبيت: الباء والياء والتاء أصل واحد، وهو المأوى والمآب ومجمع الشمل، يقال بيتٌ وبيوت وأبيات[2] .

ويعرف الكاتب "البيت" بانه بيت قائم على الطراز الأندلسي، الذي يتسم بعراقة المعمار الإسلامي العربي في الأندلس. حيث كان موضوع البيت الذي بناه (**غاليليو**) محورا رئيسيا من محاور النص الروائي، فأحداث الرواية تدور حول هذا البيت كحيز مكاني.

2- دلالة العنوان في الرواية وأهميته:

يتألف عنوان الرواية من جزأين البيت وهو مكون مكاني والأندلسي التي جاءت صفة له، وإذا تتبعنا دلالة العنوان من خلال الرواية وجدنا الكثير من الاشارات التي تزيح الغموض والالتباس، فالبيت الأندلسي يصنف ضمن العناوين "الموضوعاتية التي تشير إلى محتوى النص أو لها علاقة بموضوعه"[3].

[1] ابن منظور، لسان العرب، بيروت، دار صادر، مادة بيت، ص14.

[2] أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تج: عبد السلام هارون، دار الطباعة والنشر والتوزيع، 1979، ص325.

[3] سليمة عذراوي، شعرية التناص في الرواية العربية،تقديم واسيني الاعرج، رؤية للنشر والتوزيع ،القاهرة ،2012 ،ص96.

ومنه فالبيت يحمل عدة دلالات كلها تحيل على الأمن والسعادة، ومن دلالات تلتبس علينا إذا ما قرناها بصفة الأندلسي التي تحيل في الثقافة العربية على فقدان الضياع، الحنين، الحرمان...

فالقارئ للنص الروائي يجد أن الحديث عن البيت وروافده أخذ حيزا واسعا بين أروقة النص، وجاء ذكر البيت على على صورتين ، الأولى جاءت على ذكر أصول البيت الأندلسي، وكيفية بناءه ووصفه كفضاء وورد ذلك في أوراق (**سيدي أحمد بن خليل**)، والثانية بمثابة المرآة العاكسة لدلالة البيت الرمزية، وتحمل في طياتها دلالات ورموزا متعددة للبيت الأندلسي لينتقل السارد من خلالها للحديث عن الواقع المعاصر الذي يعيشه وقد ورد على لسان "**مراد باسطا**" إن هذه الدار عمرها أكثر من أربعمائة سنة، أربعة قرون ونصف كانت في الأصل مكانا معزولا قبل أن يتم تشيدها شيئا فشيئا بحسب الحملات التي تواكبت عليها، السكان الأوائل، الرومان، المسلمون، الأندلسيون الأتراك، الفرنسيون، ثم ناس بعد الاستقلال[1] وكل من هؤلاء تركوا بصمة عابرة من حضورهم.

فالبيت الأندلسي يمثل الهوية الوطنية التي رسخت تاريخ شعب عاش على أمل العودة إلى بيوت أجداده الأندلسين وذلك بعد أن بدأت قصة البيت الحزينة من مصادرة الانكشاريين إلى تحويله في العهد الفرنسي إلى دار البلدية، وفي فترة الاستقلال تحول إلى ملهى ومكان للدعارة بعد أن عُد أحد الأملاك الشاغرة، ثم استولت عليه عدة أسر عاشت فيه فساد إلى أن أتى أمر من البلدية مفاده هدمه من أجل تشييد برج حضاري. فهناك في نظر الروائي أن تهديم البيت إشارة واضحة إلى يد الفناء التي بدأت تجرد هذه الأرض من ذاكرتها لتسلمها لورثاء الدم الجدد دون هوية «في لحظة من اللحظات شعرت كأن تنزف، وتنزف دما، قبل أن تسلم نفسها لقاتلها»[2].

[1] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص139.

[2] المصدر السابق، ص442.

-مما يمكننا قوله هو أن فكرة الرواية (**البيت الأندلسي**) رمزية سعى من خلالها الكاتب إلى استقراء ما يحدث في الوطن العربي من تخريب للذاكرة وقطع كل علاقة مع التاريخ تحت مظلة ما يسمى الحداثة وهذا يظهر في ثنايا بعض من أسطر هذه الرواية، الذي جاء على لسان "**مراد باسطا**": "كشف تاريخ البيت، هو كشف لكل الانهيار الذي أحاط بالمدينة والبلد والبشر، والتاريخ ،والحجارة التي تخبئ تحتها أسرار لا أحد يريد الكشف عنها. كلما تعلق الأمر بالتاريخ في هذه البلاد. مال الناس إما نحو الكذب أو الكتمان لا يوجد شيء ثالث"[1].

-فالبيت الأندلسي شيده "**غاليليو الروخو**" الذي قدم إلى الجزائر فارا من محاكم التفتيش في القرن السادس عشر مخلفا وراءه ديارة طالبا للنجاة وحاول أن يعمر دار أخرى بحثا عن الاستقرار، وكان بذلك ينفذ الوعد الذي قطعه لحبيبته "**لالة سلطانة**".

ويتبين أن البيت الذي بناه هذا الأخير لزوجته في الجزائر يشبه البيت الذي حلمت به "**لالة سلطانة**"، وكان بيت رأته في مرتفعات غرناطة، يذكر "**غاليليو**" وقفة حبيبته مندهشة أمامه، ويحفظ كل الكلمات التي قالتها واصفة البيت يقول:" أية رقة فكرت في هذا البناء ، أي ذوق رفيع، أنظر... الأسقف، الحيطان، المداخل، الأبواب المقوسة الأعمدة؟ ... هل تدرين ما ينقص غرناطة وهذا البيت؟ بحر جميل فقط، تستقبل الابواب المفتوحة نسائمه المالحة ..."[2].

وعليه ندرك أنه نسب للأندلس لأنه يشبه ذلك البيت الآخر الذي يوجد في الأندلس، وهو مثله لأنه بني وفق هندسة البيت الأندلسي الذي رأته "**لالة سلطانة**" في الأندلس، والحكاية هي حكاية هذا البيت .

[1] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي ، ص223.

[2] المصدر السابق، ص92.

وعليه إذا جمعنا بين العنوان ودلالته المأخوذة مما ورد في مُتن الحكاية بمعى أنه بيت بناه حبيب لحبيبته بحثا عن الأمان والاستقرار في أرض أخرى يشبه بيت أخر في الأندلس، وبين القراءة التأويلية التي تذهب لاعتباره استعارة لما يحدث في الوطن العربي، ونزيد على ذلك ما ذهبت إليه ماسيكا العجز على ترميم تاريخ بقي جزءه ناقصا والحاجة إلى زمن آخر وجرأة اكبر وامرأة أخرى تبلغ نتيجة مفادها ضرورة مراجعة الماضي وادراكه، استيعابه ومعرفته كاملا لنتمكن لاحقا من تجاوز الأخطاء التي وقعت قبلا وكانت سببا في كل المعضلات التي يعيشها الوطن العربي.

-"إن العنوان المتمثل بالبيت الأندلسي" هو عنوان مليئ بالإيحاءات والتلميحات فهو عبارة عن رسالة مسننة بشفرة لغوية.

كخلاصة للقول: ليس العنوان عنصرا زائدا كما يعتقد الكثير من الباحثين والدارسين، وينطلق هذا الحكم على كل العتبات المجاورة للنص من اهداء، واستهلال، وتقديم، واقتباس، وفهرسة، وصور....

فإن عناوين النصوص والخطابات والكتب واللوحات والأعمال الفنية ذات وظائف رمزية مشفرة و مسننة بنظام علاماتي دال على عالم من الاحالات الغنية والثرية. ومن ثم تشكل العناوين كلها مجموعة رمزية و تبرز ميزتها الاصطلاحية حينما يحاول المرء ترجمتها من لغة إلى أخرى، أو من ثقافة إلى أخرى[1]. كما يمكن "لإيطار لوحة فنية أو غلاف كتاب أن يوحيا بطبيعة نظام الرموز، كما أن عنوان العمل الفني يشير غالبا إلى نظام الرموز أكثر من اشاراته إلى مضمون الرسالة"[2]

3- رمزية العناوين الفرعية: (عناوين الاقسام و الفصول)

[1] بييرغيرو: السيمياء، ترجمة: أنطوان أبي زيد، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص125.

[2] المصدر السابق، ص14.

لا تختلف وظيفة العناوين الداخلية عموما عن وظيفة العنوان الرئيسي

الذي يحيل القارئ إلى مضمون النص وهو الأمر الذي أشار إليه جنيت بالرجوع إلى الأعمال الأدبية الكلاسيكية مستشهدا بعناوينها الداخلية والتي غالبا ما تحمل اسم البطل أو اسم المغامرة التي يعيشها، غير أنه لاحظ بأن التطور الذي عرفته الأجناس الأدبية عامة وعرفه جنس الرواية خاصة قد أثر على العناوين الفرعية التي ارتبطت بتقنيات الكتابة الجديد حيث أصبحت الرواية قائمة على خطة واضحة الأقسام تحوي فصولا مرقمة معنونة وتنضوي تحتها عناوين أخرى، تمكن من التمييز بين الأقسام وقد وضح جنيت نفسه الوظيفة الرئيسية التي تسند لهذه العناوين الداخلية والمتمثلة في الوظيفة الوصفية التي تتحقق من خلالها العلاقة التواصلية بين القارئ والنص[1] وعليه يمكن لمتصفح الرواية أ ن يتبين أولا هيكلها الخارجي ويعرف مسبقا محتوى كل فصل على حدة.

والبيت الأندلسي من هذه الروايات الجديدة التي اعتمد فيها مؤلفها على نسق مميز وذلك بإتباع تقنيات ومعمارية الموسيقى والأغنية الأندلسية.

لقد وظف "**واسيني**" استخبار ثم توشية، ثم نوبة، ثم وصلة ليأتي بعدها الفصل الأول والثاني والثالث ثم الرابع وأخيرا الفصل الخامس . ولتوضيح هذه الخطة، يمكن فهرستها كما وردت في نص الرواية على النحو التالي:

-استخبار ماسيكا[2].

- توشية مراد باسطا[3] .

الفصل الأول: نوبة خليج الغرباء[1]

[1] ينظر: عبد الحق بلقايد، عتبات جيرار جنيت، من النص إلى المناص، دار العربية للعلوم الاختلاف، 2008، ص11.

[2] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص7.

[3] المصدر السابق، ص27.

-من أوراق سيدي أحمد بن خليل المدعو "غاليليو"

-الورقة الأولى: المحروسة شتاء 1570.

-الورقة الثانية: المحروسة خريف 1573

-الورقة الثالثة

الفصل الثاني: وصلة الخيبة[2]

-من أوراق سيدي أحمد بن خليل المدعو "**غاليليو**"

-الورقة الرابعة، صيف 1570.

-الورقة الخامسة.

-الورقة السادسة، شتاء1575.

الفصل الثالث: ايقاعات الحرف السري[3]

-من أوراق أحمد بن خليل المدعو "**غاليليو**"

-الورقة السابعة، شتاء 1575.

-الورقة الثامنة.

---

[1] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي ، ص35.

[2] المصدر السابق، ص103.

[3] نفس المصدر، ص195.

-الورقة التاسعة.

-الورقة العاشرة.

الفصل الرابع: في مقام الرماد[1]

-من أوراق مارينا بلاثيوس بن خليل.

-الورقة الحادية عشر.

-من أوراق حفيد لالة سيلنا

-الورقة الثانية عشر.

الفصل الخامس: لمسة سيكا الناعمة[2]

يتبين لنا من خلال فهرس هذه العناوين التي تحيل إلى متن الحكاية أن المؤلف قد بنى روايته على أساس خطة متوازنة الأقسام، فبعد استخبار "**سيكا**" وتوشية "**مراد باسطا**" وزع المحكى المتبقي على خمسة فصول: خصص الفصل الأول والثاني والثالث لأوراق سيدي أحمد بن خليل وقد بلغ عددها عشرة أوراق، وأضاف ورقتين في الفصل الرابع، الورقة الحادية عشر وهي من أوراق "**مارينا بلاثيوس**" بن خليل والورقة الثانية عشر وهي من أوراق حفيد **لالة سلينا**، والفصل الخامس للمسة سيكا الناعمة و به تنتهي الحكاية.

[1] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي ، 305.

[2] المصدر السابق ، ص419.

تحفل رواية البيت الأندلسي بعدد من السمات الفنية الإبداعية و التي جعلت من النص الروائي نصا أدبيا تعزز فيه الثقافات الإنسانية متنوعة منها استحضار الموسيقى الأندلسية و حبكها داخل نصوص الرواية،وكأنها قطعة موسيقية اندلسية تاركا من خيال القارئ فضاءا يسبح في افكاره بحثا عن المعنى المقصود لأسباب ايراد تلك المصطلحات

تتمثل العناوين الموسيقية في "**البيت الأندلسي**" بمقدمتي الرواية وخمسة فصول، ويمكن تصنيفها كمايلي:

-استخبار ماسيكا:

يبدأ الكاتب الرواية بمقدمة من مقدمات النوبة الأندلسية الاستخبار التي تعد نوعا من أنواع "**التقاسيم**" الموزونة وتعرف كمقدمة أو فاصل آلي أحيانا[1] فالاستخبار مقدمة تمهيدية للنوبة الأندلسية نقصد من ورائها شد انتباه المستمع وإدخاله في الموسيقى تعزف فرديًا بآلة وترية واحدة، أو جماعيا بمختلف الآلات[2].والاستخبار الروائي تلخيص للأحداث التي سيأتي ذكرها بالتفصيل في الفصول القادمة من الرواد وتوضيح بعضها.

حيث أعلنت "**سيكا** "بأنها الساردة التي اجتهدت من أجل تسجيل ما سرده "**مراد باسطا**" والذي دونته بعد عمل وجهد كبير لتثبيت كل من ورد في الحكاية تبين ذلك من المقاطع التي تتجه فيها إلى القارئ قبل أن تبدأ السرد تقدم وتعرف بنفسها « أنا ماسيكا وإذا شئتم سيكا بنت السبنيولية كما سماني أصدقائي في المدرسة»[3].

[1] سمحة الخولي، الارتجال وتقاليده في الموسيقى العربية، مجلة عالم الفكر، م6، ع1، 1975، ص23.

[2] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص07.

[3] المصدر السابق، ص07.

وأوردت **"ماسيكا"** في استخبارها أيضا المكان الأول الذي عثر فيه على مخطوطة **"سيدي أحمد بن خليل"** تقول: عندما ذهبت إلى اسبانيا بحثت في وثائق الاسكوريال ومكتبة طوليدو القديمة عما ذكره **"غاليليو"** عن حياته وعن تهجير الموريسكيين والمرانيين وحاولت أن أرمم الحكايات وأقوم المزالق لم تكن كثيرة[1].

وكذلك يظهر أنها كانت قبل أن تتحول إلى ساردة كانت أول مسرود له ويظهر ذلك في قولها:« لم أضف الكثير وأنا أدون بوفاء كل ما قاله **"مراد باسطا"** إلا بعض التدقيقات في ما يتعلق بمعاني لغة الخيميادو والتي كثيرا ما هربت له معانيها»[2].

كما أظهرت حبها وشوقها الدفين لمخطوطة **"غاليليو"** التي كانت ترى من خلالها العصر الذي عاشه أجدادها الموريسكيين كما ذكرت في مسار الحكاية أنها كانت هي من خلصت المخطوطة من نيران حريق شب في البيت،وانها قامت بترتيب اوراق المخطوطة وتنسيقها "قضيت وقتا كبيرا ألملم هذه التفاصيل الضائعة بالتسجيل المباشر معه، والكتابة والتدوين، وحتى البحث وها أنا ذي اليوم أخرجها إلى الوجود كما اشتهاها قبل أن يغمض عينيه على حافة خليج الغرباء"[3] كما تبين أنها شاركت في قصة نضال **"مراد باسطا"** للحفاظ على البيت الأندلسي:«يبدو لي انني تورطت في البيت الأندلسي وأصبحت أعرفه أكثر حتى من الذين سكنوه وأقاموا فيه، أو الذين توالوا عليه على مدار أكثر من أربعة قرون»[4].

---

[1] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي ، ص17.

[2] المصدر السابق ، ص20.

[3] نفس المصدر ، ص22.

[4] نفس المصدر، ص22.

وتلخص هذه الساردة في نهاية الاستخبار للتأكيد مرة أخيرة على أمانتها في تعاملها مع المادة المسرودة ويظهر هذا في قولها:«هذا هو الكتاب بلحمه ودمه وأنينه . لم أضف إليه شيئا من عندي سوى ما رواه "**مراد باسطا**" أو ما أو مأبه. لم أتدخل إلا بما يساعد على استقامته....، هذا الكتاب هو حقيقة "غاليليو" ومأساته، وحقيقتي "**مراد باسطا**" وخيباته، وحقيقة ايضا و خوفي انا التي تبدو غير معنية بما يدور حولها،وحقيقة من سيقرأه وأسئلته»[1].

وهنا يتضح من خلال هذه المقاطع التي قمنا باقتباسها من استخبار "**سيكا**" العلاقة التي يمكن تسميتها بالعلاقة الوظيفية بين ما قالته "**سيكا**" في استخبارها وبين استخبار الموسيقى، فبالتالي جاء استخبار الروائي مطابقا لمعناه الموسيقي تشويقا يثير الفضول في نفس القارئ وشد انتباه المستمع وإدخاله في الموسيقى، فإن وظيفة هذه الساردة في استخبارها توضيح علاقاتها بالبيت الأندلسي، و"**بمراد باسطا**" وبحثها واكتشافها لآخر ورقتين في المخطوطة. ورقة "**لالة مارينا**" ابنة "**غاليليو**" وورقة حفيد "**سلينا**" ومعايشتها لنضال هذا الوريث الشرعي للمحافظة على البيت الأندلسي، فهنا نلاحظ أن استخبار "**سيكا**" جاء كإضاءة لما جرى إذ تلتقي وظيفتها مع الاستخبار الموسيقي وذلك خلق الفضول لمعرفة حقيقة البيت الأندلسي.

–توشية مراد باسطا:

جاءت بعد استخبار "**ماسيكا**" إذ شرح "**واسيني الأعرج**" معنى التوشية إذ قال: التوشية كما يبدو من اسمها مقطوعة زائدة عن النظام الموسيقي العام، لها وظيفة ايقاعية تجميلية القصد من ورائها الاستراحة واستعادة الأنفاس، والتحضير الموسيقي لما سيأتي من بعد"[2].

[1] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي ، ص24.

[2] المصدر السابق ، ص27.

وللتواشي دور هام في التعريف "بالنوبة"، فهي تعلم بالطبع الموسيقي التي تقوم عليه، مثلها مثل المطالع الغزلية التي كانت تسهل بها القصائد، أو هي كبراعة الاستهلال في علم البيان[1] فجاءت "التوشية" في الرواية مطلعا تمهيديا أيضا يعبر فيه السارد عن حبه وشوقه للكتابة عن البيت الأندلسي، والأسباب التي دفعت به للتفكير في سرد هذه القصة، ومن خلالها قصته، وخلاصة ما حل به من أحداث، فتبدو التوشية وقفة سردية يفتح من خلالها "**مراد باسطا**" مجال للتأمل فيما مضى من عمره وحياته التي تسربت من بين يديه ويحاول أن يعبر عنها بلغة شاعرية حزينة، ويلخص تجربة الإنسان عامة كحكيم أدرك معنى الحياة[2] ويظهر ذلك في قوله:« وعندما يداهمنا العمر بقسوة، نجد الكف المفتوحة حقنة من الهواء الساخن ، وبقايا خطوط جلدية، ترسم تفاصيل حياة اندثرت بسرعة وكأننا لم نعشها أبدًا»[3].

وكذلك تحدث عن مسميات البيت الأندلسي، وإظهار نزعته العاطفية تجاهه، وموقفه من الأحداث التاريخية والقضايا المعاصرة وانعكاسها على البيت ومستقبله، وفي هذا المستوى يعود "**مراد باسطا**" ليكرر ما سبق وأن ذكرته "**سيكا**" في استخبارها ولكن من وجهة نظر أخرى أنها وجهة نظر خيبة الأمل التي عرفها في نضاله من أجل الحفاظ على هذا البيت وعليه نفهم سبب خفوت السرد في هذه التوشية التي لا ينقل السارد من خلالها أحداث بل يقدم انطباعا عنها، وبعد أن عرض السارد خلاصة ما استوعبه من حياته وتجربته أعلن بأنه قرر الكتابة في قوله:«أحتاج اليوم وأنا أملأ الفجوات البيضاء التي بدأ يأكلها نداء القلب، والرجع البعيد، وداء الخرف إلى أن

[1] ينظر:عبد الجليل بن عبد العزيز، الموسيقي الأندلسية المغربية، الكويت ،سلسلة عالم المعرفة، ع129، 1988، ص81.

[2] ينظر: واسيني يالأعرج، البيت الأندلسي، ص28،29.

[3] المصدر السابق، ص28.

أدون شهوتي المتقدمة وأكتبها قبل فوات الأوان،تماما مثلما فعل أجدادي الأوائل»[1]، ويعتمد المؤلف على صيغة التواتر ويستعين بتقنية السرد المكرر ليؤكد على رغبة هذا الأخير في الكتابة.

وتنتهي التوشية بخفوت سردي يشعر القارئ بالاستراحة التي أعطيت له قبل بدء الحكاية فهنا نلاحظ كأن هذه التوشية تبدو زائدة عن النظام النصي الذي انبنت عليه هذه الرواية خاصة إذا أخذنا استخبار **"ماسيكا"** الذي شرحت فيه ما يقدم للموضوع إذ ان "**مراد باسطا**" كسارد أول أخذت عنه الحكاية

وهذا ما يظهر من تسميتها "**توشية مراد باسطا**"[2] بأنها تلتقي مع التوشية الموسيقية في عدة نقاط تشابه في كونها تحتوي على تداخل للأحداث وتلخيصها وكأن الكاتب جعل من تلك التوشية مقدمة طللية.

نوبة خليج الغرباء:

تنطلق الحكاية من فصلها الأول بعد "**استخبار ماسيكا**" و"**توشية مراد باسطا**" وذلك بعنوان "**نوبة خليج الغرباء**" حيث نلاحظ أن هذا العنوان ينقسم إلى قسمين مكون موسيقي "نوبة" ومكون مكاني رمزي "**خليج الغرباء**" ونعني بالنوبة :«القالب الموسيقي المتعارف عليها في الموسيقي الأندلسية، وهو يتكون من عناصر أساسية هي المقدمة بأقسامها، والميازين الخمسة بما تحتوي من صنائع»[3].

[1] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي ، ص30.

[2] المصدر السابق، ص27.

[3] عبد الجليل بن عبد العزيز، الميزان في الموسيقي الأندلسية، العراق، مجلة التراث الشعبي، م11، ع8، 1980، ص57.

أما المؤلف شرحها في الهامش على أن "**النوبة**": مقام موسيقي اندلسي معروف هناك عدد معين من النوبات جاء بها الموريكسيون واليهود أثناء عمليات التهجير القسري في القرنين السادس عشر والسابع عشر نحو بلاد المغرب وغيرها الكثير منها موجود متوارث عن طريق السماع لكن الكثير منها ضاع[1].

أما "**خليج الغرباء**" فهو يوحي إلى المكان ويظهر هذا بناءا على ما قاله "**مراد باسطا**" لفحات البرد القارص الآتية من الجهة الغربية من "**خليج الغرباء**"...[2].

ولعل الكاتب قصد بع (**سليم**) ومحبوبته (**سارة**) لأن كليهما يعد غريبا ومنشقا عن درب العامة عن الذين تخاذلوا وابتعدوا عن موروث بلادهم والحفاظ عليه، "**فسليم**" كان الوحيد الذي حمل قصة البيت الأندلسي، و"**سارة**" الوجه الثاني للالة سلطانة بالاثيوس الونصو، كما يشكل الشخصان المحور الرئيسي في الفصل الأول إذ يكتفي السارد في الجزء الأول منه بالحديث عن (سارة) التي رأى فيها وجه جدته، و(**سليم**) الشخص المثقف المؤتمن على البيت الأندلسي، حيث ساهمت هذه الشخصية الأخيرة في أغلب التحولات التي عرفها مسار الحكاية، أما الجزء الثاني فكان استكمالا للأول إذ بدأ فيه الحديث عن مخطوطة جدة من حيث أهميتها، واللغة التي كتبت بها واستذكار سكان البيت الأصليين ليرى من خلالهم أصالة البيت وازدهاره الذي أصبح الآن ضعيفا، ونلاحظ بأنها شكلت بتوتنها أكبر حجم من نص الرواية عشر أوراق كتبها "**غاليليو**" ورقة " **لسلينا**" كتبتها عن والدتها "**مارينا**" وأخيرا ورقة حفيدة "**لالة سلينا**".

تستوقف القارئ هذه الأوراق التي جعل لها المؤلف عتبات تمكن القارئ من فهم متونها، بل وتعطيه فكرة عن مضمونها قبل أن يبدأ القراءة.

[1] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص35.

[2] المصدر السابق، ص37.

وقبل أن يعرض هذه الأوراق وضع عنوان شامل هو من أوراق "**سيدي أحمد ين خليل**" المدعو "**غاليليو**"[1] ويفهم القارئ من الهامش الذي جاء تحت هذا العنوان،أنه كتب على أول أوراق المخطوطة حيث أن الساردة "**سيكا**" هي التي وضعت الهوامش التي تشرح فيها وتصف ما ورد في هذه الأوراق،كأنها تقدم للقارئ عتبة غلاف تلك الأوراق،حيث كتب على الورقة الأولى "المحروسة،شتاء1570"[2]، وكذلك بعد هذه الورقة فعناوين كل أوراق القادمة مرتبة حسب تتابعها من الورقة الأولى إلى الورقة العاشرة،حيث نلاحظ كل ورقة لها ملخص عن مضمونها،ويمكن جمعها للحصول على ملخص شامل لكل الأوراق مثلا ورد في الورقة الأولى:"وفيها ظروف اعتقال "**سيد أحمد بن غاليليو الروخو**"وطرده من حاضرة غرناطة الجريحة،وترحيله إلى منافي وهران بعد موقعه جبل البشرات وتعدي محاكم التفتيش المقدس على حرمة جسده ولقاؤه مع مالك روحه ومنقذه الكاهن الطيب،"**أنجيلو ألونصو**"[3].ويبدأ بعد هذا الملخص متن المحكي ونلاحظ أن المؤلف قد قسمه إلى قسمين،ورقمهما للفصل بينهما،ولهذا كان الرقم (1) أعلى المتن كفاصل بينه وبين الملخص وبعد ثلاثة أسطر يريد الهامش المرقم برقم(19).

وما نلاحظه بأنه ورد اسم "**سيكا**"بين قوسين في آخر الورقة،فهنا يتبن للقارئ بأن "**سيكا**" هي فعلا واضعة الهامش،حيث منح الروائي "واسيني"شخصية "ماسيكا"حق استغلال الهامش (ملكية الخاصة)،وعليه تبدأ"سيكا"بالإشارة وإلى الصعبات التي واجهتها في ترتيب هذه الورقة لأنها جاءت مفصولة عن بقية الرحلة الأولى "**لغاليليو**"كما تذكر بأن الورقة كانت مكتوبة بلغة "**الخيميادو**"وتشير أن الثقوب التي خلفتها دودة الورقة لم

[1] واسيني الأعرج،البيت الأندلسي،ص61.

[2] المصدر السابق،ص63.

[3] نفس المصدر،ص63.

تأكل إلا قليلا من جنباتها،ولهذا بقي خطها واضحا ومقروءا،ومن قام بترجمتها إلى اللغة العربية يعود إلى "**سليم**" حفيد "**مراد باسطا**" [1].

وهكذا تتبع المؤلف بنفس الطريقة لكل أوراق "**غاليليو الروخو**" وذلك تحديد رقمها بملخصها. لكن الساردة لا تهمش لكل الأوراق، حيث استخدمته في أول الورقتين، وفي آخر الورقتين لتقديم للقارئ مجموعة معطيات حولهما،إذ هي من عثرت عليهما في متحف باريس، بينما كانت تبحث عن المخطوطة الضائعة، فتذكر أن الورقة الحادية عشر لم تكتبها "**مارينا**" وإنما "**سيلينا**" حفيدتها وعنونتها، كذلك لأنها تتحدث عن "**مارينا**"[2].

وأما هامش الورقة الثانية عشر أشارت "**سيكا**" إلى مجهولية كاتبة الذي لم يضع اسمه على الورقة، لكنها ذكرت بأنها فهمت من محتواها ما يحيل أن كاتبها كان من أصحاب البيت الأندلسي، ثم تحدث عن مضمونها الذي أشار فيه صاحبُ الورقة إلى تحويل البيت الأندلسي إلى قصر بعد نزّعت مقصورته وأضيف له طابق جديد بأمر من خداوج العمياء التي أصرت على أن تكون لها لمستها الخاصة في القصر، بالإضافة إلى اختصار جزء كبير من حدائق هذا البيت وتحويلها إلى مخازن كان يستعملها أبوها "**الخزناجي حسن آغا**" لمصالحة التجارة الخاصة[3].

وبعد حديثنا عن أوراق المخطوط نكمل الفصول في رواية الاطار وما هي أبعادها:

فنجد بعد "**نوبة خليج الغرباء**" عنوان "**وصلة الخيبة**" وهو عنوان الفصل الثاني لهذه الرواية.

-وصلة الخيبة:

[1] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص63، (الهامش).

[2] المصدر السابق، ص383، (الهامش).

[3] نفس المصدر، ص404،(الهامش).

حيث قام "**واسيني الأعرج**" بشرحها إذ قال:" الوصلة في الموسيقى الأندلسية هي المقطوعة الرابطة بين ايقاعين مختلفين، منها وصلة زيدان مثلا التي تعطي نوعا من السلاسة للإيقاع الموسيقي في مجموعة"[1].

وتصنف "الوصلة ضمن الفنون الموسيقية الشرقية، ومعناها اللغوي مقطوعات متصلة ببعضها" وهي الترتيب الخاص الذي كان يسير عليه العزف الموسيقي في أي ترفيه، وتعرف بالشرق باسم "الوصلة" ويناظرها في بلاد المغرب "النوبة الأندلسية" وهي التي تمثل نظاما خاصا في تتابع المقطوعات الغنائية الموسيقية، كما تناظر "الوصلة" (المتتابعة أو السويت) في الموسيقى الغربية، وتؤدي الوصلة وظيفة فنية ونفسية مهمة هي تأكيد المقام وتهيئة المزاج العازف والمستعين ليوافق هذا المقام[2].

فالوصلة هنا تعني تتابع "**مراد باسطا**" واستمرار في الحديث عن تلك الأحداث أما الخيبة « فتعني: الحرمان وخاب يخيب خيبة، حرم ولم ينل مطلبه»[3].

والمعنى المقصود من هذا الفصل، يعني تواصل الخيبة والحرمان الذي عرفه "**مراد باسطا**" وذلك أنه لم يستطع حماية البيت الأندلسي وذلك بعد أن قررت البلدية هدم البيت وبناء برج سكني مكانه، والمعانات التي عاناها جراء هذا لأن البيت رمز لإرث البلاد وحضاراتها.

وبعد وصلة الخيبة يتبعها الفصل الثالث بعنوان:

-ايقاعات الحرف السري:

[1] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص103.

[2] ينظر: سمحة الخولي، الارتجال وتقاليده في الموسيقي العربية،مجلة عالم الفكر،م6 ، ع1، 1975 ص20.

[3] ابن منظور، لسان العرب،دار صادر ، بيروت ،دط ،م5 ،1997ص368 مادة (خيب).

ويعرف الإيقاع في اللغة من موقع الكلام أي تأثيره في النفس، وفي الاصطلاح هو اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء وهو مجموعة نقرات تتخللها أزمنة محدودة المقادير على نسب وأوضاع مخصوصة بأدوار متساوية يدرك تساوي تلك الأدوار والأزمنة بميزان الطبع السليم المستقيم[1] وتبرز أهمية "الإيقاع الموسيقي في التشكيل الزمني للفن الروائي إذ يرى فيه بعض الدارسين الأساس في تسريع الزمن داخل الأحداث الروائية، ولذلك من الأسهل العثور على التنويع في الحركة والسرعة والتوتر والإيقاع والنغمة في الرواية "[2].

أما الحرف السري نعني به حروف مخطوطة "**سيدي أحمد غاليليو**" المكتوبة بلغة "**الخيميادو**" اللغة السرية الخاصة بالموريسكيين، والتي كتبت من أجل الحفاظ على موروث أجدادهم، ليكون العنوان من دلالة موسيقية شيئية تدل على حركة لحنية خاصة تحدثها مخطوطة "**غاليليو**" تتمثل في كيفية "**مراد باسطا**" عليها وبيان دوره في المحافظة عليها وتبدأ الحركة الايقاعية الأولى للحرف السري لحظة انتشال المخطوطة من باب السري للبيت، وتتمثل ايقاعات حروف المخطوطة بإظهار صورة المجتمع المعاصرة وموقفه من التراث.

فمعنى العنوان حركة ايقاعية سريعة تحدثها حروف مخطوطة قديمة تتمثل عدد من الأحداث داخل النص الروائي.

ويلي بعد ذلك الفصل الرابع من هذه الرواية وهو بعنوان:

-في مقام الرماد:

[1] ينظر: صفي الدين الأرموي، الرسالة الشرقية في النسب التاليفية،تج: هاشم محمد الرجب، بغداد، دار الرشيد للنشر، 1982 ص189.

[2] مندولا: الزمن والرواية ت: بكر عباس، بيروت، دار صادر للطباعة والنشر، ط1، 1997، ص68.

تطلق كلمة "مقام" في الموسيقى العربية على مجموعة من الأصوات الموسيقية مرتبة ترتيبا خاصا تجعلها ذات طابع ولون لحني معين، والمقام معناه النغم الذي يخضع لأسس فنية وقواعد ثابتة وفق نضام خاص[1] .

أما "الرماد" فهو مكون شيء آخر يعني: دقاق الفحم من حراقة النار وماهبا من الجمر فطار دقاقا[2] وتدل مفردة الرماد على زوال الشيء وبقاء أثره ظاهرا، وتكتمل العلاقة بين المكونين الموسيقي والشيء داخل محتوى الفصل الرابع مع الرواية، فالفصل يتكون من خمسة أجزاء تبدأ الأحداث فيها بالتطور تدريجيا كتدرج المقام الموسيقي وكل فصل يحمل في ثناياه دلالات توحي إلى مصدر البيت الأندلسي، باستثناء الجزء الثاني الذي قصر السارد فيه الحديث عن "الحرب الأهلية الاسبانية" التي كونت معنى واضح "للرماد" في نفس "**مراد باسطا**" يقول:« على الرغم من الرماد الذي يملأ حلقي وعيني شيء ملتبس كنت أشعر به بين اكتشاف مدينة أجدادي والموت فيه[3].

فهنا يتحدث عن الدمار الذي ألحقته الحرب على غرناطة، ويشكل الجزء الثالث، الرابع، والخامس المعنى الحقيقي لكلمة "الرماد" وهنا يتحدث عن الأحداث التي جرت بالبيت كتغيير بعض معالمه التراثية، تحويله إلى حانة....

ويرد بعد ذلك الفصل الخامس المعنون "بلمسة سيكا الناعمة"، وعليه تكون بداية الرواية باستخبارها وتنتهي بلمستها ويعني لمسة إنقاذ المخطوطة التي قامت بها "**ماسيكا**" وذلك أثناء الحريق الذي اندلع في البيت الأندلسي وكذلك أثناء انقاذها من يد "**مراد باسطا**" عندما أشعل النار فيها والدليل على ذلك قوله:" فجأة رأيت

[1] بلال عبد الوهاب، المقامات العراقية، مجلة عالم الفكر، م6، ع1، 1975، ص37.

[2] ابن منظور، لسان العرب،دار الصادر،بيروت ،دط ،1997، م5، ص185

[3] واسني الأعرج، البيت الأندلسي، ص328.

"**ماسيكا**" تسحب المخطوطة المشتعلة في يدي، تحرق أصابعها الناعمة و تمنعها من التحول الى رماد،باطفاءها باصابعها الناعمة التي انتفخت بسرعة قبل أن تردم المخطوطة تحت التراب وهي تصرخ وتبكي"[1].

وهذا دليل على الدور الأساسي "**لماسيكا**" فهي شخصية محورية في الرواية حيث ابتدأت باسمها وختمت الرواية باسمها.

وهكذا تكتمل فصول الرواية مشكلة بنية موسيقية واحدة مترابطة فيما بينها مكتملة في دلالتها مع أحداث الرواية ويذهب الكاتب إلى ذلك الترتيب الموسيقي ليتناسق مع أحداث الرواية.

وكما ذكرنا سابقا أنه عند دراساتنا لروايات "**واسيني الأعرج**" نلاحظ في مضمون رواياته عامة أنه يستخدم عتبة الهامش وذلك قصد الشرح والتفسير المفصل بلغة جد بسيطة، حيث يعد الهامش من بين المصاحبات النصيحة التي أولاها المهتمون بخطاب العتبات اهتماما كبيرا، وهو عبارة عن « ملفوظ لغوي قد يكون كلمة أو عبارة أو جملة أو مقطعا، أو فقرة أو نصا... فليس للهامش حجم نصي محدد ويتحدد بكونه مرجعا جزئيا مرتبطا بالنص بشكل من الأشكال»[2]. وكذلك له عدة وظائف وقد سهلت هذه الوظائف التي يؤديها الهامش على المشتغلين في إطار ما يسمى خطاب العتاب المناص تحديد أنواعه: فهناك الملاحظات، والشروح، المترجمات، التعليقات والبيبليوغرافيات[3].

ما نلاحظ أن الرواية البيت الأندلسي "لواسيني الأعرج" من الروايات التي استغل فيها الهامش التي كانت هوامشه ذو دور بالغ للنص المتن حيث كانت شارحة له ولعناوينه.

---

[1] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص446.

[2] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي،(عتبات النص الادبي) ،منشورات المعارف،المغرب،دط،2014 ص154.

[3] المصدر السابق، ص159.

-عتبة الهامش في رواية "البيت الأندلسي":

فهنا قام الروائي "**واسيني الأعرج**" بشرح عناوين الرواية الداخلية مثل الوصلة، النوبة، الاستخبار...

إذ ورد معنى الوصلة في الهامش بمعنى في الموسيقي الأندلسية هي المقطوعة الرابطة بين ايقاعين مختلفين، منها وصلة زيدان مثلا التي تعطي نوعا من السلالة للإيقاع الموسيقي في مجموعة[1].

النوبة: مقام موسيقي أندلسي معروف هناك عدد معين من النوبات جاء بها الموريسكيون واليهود أثناء عمليات التهجير القسري في القرنين السادس عشر والسابع عشر، نحو بلاد المغرب وغيرها، الكثير منها موجود، متوارث عن طريق السماع ولكن الكثير منها ضاع[2].

إن الكلمات المفسرة في الهامش كلها عبارة عن مقامات موسيقية أندلسية وارتباطها الحقيقي هو مع الغناء بما يحيل هذا الأخير من معاني الأنس والفرح وهي تماما المعاني التي يرمز إليها البيت. ومنه فإن الهامش هنا شكل عتبة أساسية في ولوج النص الإبداعي ومحاولة الإحاطة بدلالته السطحية والعميقة.

وكذلك أضاف (**الخيبة، الخليج الغرباء، مراد باسطا**..) وذلك بمعنى أن البيت الأندلسي فقد معانيه الحقيقية وتحول كل شيء إلى خيبة، فلهذا نجد حضور الموسيقي الأندلسية في الرواية يعبر عن حالة وجدانية عميقة ودائمة وحزينة.

وكذلك قام بشرح الألفاظ والكلمات التي جاءت باللغة الأجنبية الاسبانية والغربية، وكذلك شرح المفردات التي جاءت بلغة العربية لكن ذو معنى غامض مثال ذلك: الربيعة : علبة فضية أو نحاسية متفاوتة الأحكام توضع

[1] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص103.

[2] المصدر السابق، ص35.

فيها عدة الصيغة من الذهب والفضة، تخبأ في مكان آمن ولا يتم إخراجها إلا في ولائم الأفراح، والأعراس أو عند الحاجة الماسة[1] .

وكذلك كلمة الكونفرسوس: فهي من اللفظة الاسبانية conversos، أي المرتدون الذين تخلو عن دينهم الأصلي، واعتنقوا المسيحية[2].

وهنا قام بترجمة وشرح الجملة التي جاءت باللغة الفرنسية حالا انتظرني

tout d suite. Juste le temps de te rejoindre.

وجاء في الهامش بمعنى: بسرعة، مسافة الطريق[3].

-لفظة "الكوخُو": من الاسبانية el cojo وتعني الأعرج[4].

والعديد من الأمثلة.

*إن هذا النص الهامش يعطي المتن الروائي صفة الواقعية، وهي احدى وظائف الهامش، وطبعا فإن هذه الواقعية لا تنفي عن النص الطابع التخيلي فما يلفت نظرنا أن هذه النبذة صدرت عن شخصية من الشخصيات الرواية المتخيلة "**ماسيكا**" ومنه فإن الهوامش تستمد حقيقتها في اطار القالب السردي من خلال العلاقات التي تربطها معه.

---

[1] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص204.

[2] المصدر السابق، ص122.

[3] نفس المصدر، ص218.

[4] نفس المصدر، ص201.

4-العناوين الفرعية الداخلية:

- عتبة التصديرات:

تمهيد:

تعد التصديرات من أهم المصاحبات النصية التي عُني الروائيون باختيارها نتيجة للمكان الاستراتيجي الذي تتموقع فيه بالإضافة إلى الوظائف التي تؤديها إذ تشد انتباه القارئ إلى الموضوع، إذ تعتمد « التلميح بأيسر القول عما يحتويه النص»[1]. وتختلف أشكال التصدير وتتنوع، إضافة إلى اختلافها في المضامين وهذا ما أشار إليه "**عبد الفتاح كليطوا** "حيث يقول:« لقد اعتنى النقاد العرب بهذه المسألة وميزوا أشكال الاستشهاد التالية الاقتباس وهو التمثل بنص قرآني أو بحديث نبوي، التضمين وهو الاستشهاد ببيت أو بعدة أبيات من الشعر، الحل وهو نثر بيت من الشعر، العقد وهو عكس الحل، التلميح ويعني إشارة إلى قصة مشهورة أو اسم معروف»[2].

وقد وظف الروائيون العرب هذا المصاحب النصي وحرصوا على اثباته في مستهل رواياتهم وذلك لنظر الأهمية والدور الأساسي الذي تلعبه هذا النوع من المصاحبات.

دراسة/ تصدير الكتاب البيت الأندلسي:

يبدو أن تصدير الكتاب (**épigraph**) قد أصبح من خصائص أعمال "**واسيني الأعرج**" الروائية، حيث نلاحظ أنه يخصص للتصديرات صفحة خاصة، تكون في غالب الأحيان بعد الصفحة الأولى التي تتكرر فيها

[1] ياسين النصير، الاستهلال في البدايات في النص الأدبي، دار نينوي، سورية،ط3، 2009، ص24.

[2] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، أفريقيا، الشرق، الدار البيضاء، دط 2000، ص46.

عتبات الغلاف حيث تكتب على ورقة بيضاء وبخط بارز حيث يمكن أن يكون التصدير وما يذهب إليه بمثابة تلخيص لمحتوى النص، وتسليط الضوء على نوايا المؤلف عامة.

واللافت في التصديرات التي يوظفها "**واسيني**" أنها ثنائية ومنتقاة من الحكم والمثال، والشعر أو مقتبسة من لقرآن الكريم، أو من أقوال بعض الفلاسفة....إلخ. أما الجديد في تصديره لروية "**البيت الاندلسي**" اقتبس التصديرة الأول من نصها، وذلك بعنوان « إن البيوت الخالية تموت يتيمة "**غاليليو الروخو**" (**سيدي أحمد بن خليل**)»[1].

فصاحب هذه المقولة هو من الشخصيات الرئيسية التي دارت حولها حكاية البيت، فهو من بناه، والوصية ترجع إليه والتي تركها لأبنائه.

فلهذا لعل ادراجها ضمن مبحث التواتر في تقنيات السرد كان الوسيلة الأمثل لتثبيتها وتأكيد أهميتها، فالسرد الذي يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة... بمهنى أن نسب تكرار الحدث في الخطاب أكثر من نسب تكراره في الحكاية» فنلاحظ أن هذه المقولة كررت بكثرة في الرواية وذلك خوفا من عواقب عدم تطبيقها أو تنفيذها.

وأول ما وردت هذه الوصية في "**توشية مراد باسطا**":«حافظت على نزف جدي الروخو ونداءاته التي أكلتها البحار وسكنتها، حافظوا على هذا البيت، فهو من لحمي ودمي. ابقوا فيها ولا تغادروه حتى لو أصبحتم خدما فيه أو عبيدا... ظلت تحفظ الوصية الخرافية: إن البيوت الخالية تموت يتيمة»[2].

[1] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص05.

[2] المصدر السابق، ص31.

فهنا يوصيهم الجد بعدم ترك البيت لأن البيوت الخالية تموت يتيمة ويتكرر المقطع نفسه على لسان الشخصية نفسها "**مراد باسطا**" ولكن المسرود له قد تغير، فبينما كانت "**سيكا**" هي المتلقى الأول، تصبح "**سارة**" صديقة "**سليم**"حفيد "**مراد باسطا**" هو المتلقى، وينتقل السياق السردي إلى مقام آخر يقول "**مراد باسطا**":« لا أعتقد يا ابنتي أني رأيت حفيدا يشبهه، يبدو أن الطبيعة لا توجد دائما بأبناء ينشغلون بما نحسه تجاه هذا المحيط، هو الوحيد الذي حمل على ظهره قصة هذا البيت ونفذ وصية جده: حافظوا على هذا البيت فهو من لحمي ودمي ابقوا فيه ولا تغادروه حتى ولو أصبحتم خدما فيه أو عبيدا أشعر كأن هناك شبها كبيرا بينه وبين جده الأول "**غاليليو الرخو**"»[1].

وتكرر المقطع نفسه مرات عديدة، فذكرت مرة أخرى في الفصل الثالث بعنوان ايقاعات الحرف السردي:« والذي من فرط خوفه من نسيان المخطوطة مردومة، لم يمنحني الشيء الكثير سوى أنه كرر على مسمعي جملته الأثيرة التي أصبحت مع الزمن مثل الحبل الذي يوضع على العنف: حافظوا على هذا البيت فهو من لحمي ودمي. ابقوا فيه ولا تغادروه حتى ولو أصبحتم خدما فيه أو عبيدا»[2].

فالوصية المتكررة عبر مسار هذه الرواية فهنا يستخلص القارئ لإلى حكمة التصدير:« البيوت الخالية تموت يتيمة»، فرغم كل مامَرَّ على هذا البيت لكن ورثته الحقيقيون حافظوا على هذه الوصية، فبقوا فيه خدما (مراد باسطا ووالده وجده) لم يغادره حتى هدم والدليل على ذلك قول "**مراد باسطا**": «قلت أسير البيت الأندلسي إذ كنت الوحيد بعد المرحوم والدي من كان يعرف كل أسراره»[3].

[1] واسني الأعرج، البيت الأندلسي، ص43.

[2] المصدر السابق، ص200.

[3] نفس المصدر،ص333.

ويأتي التصدير الثاني ليكون بمثابة الخاتمة الذي شهدها "**مراد باسطا**" أثناء هدم البيت الأندلسي، وموته على الرغم كل الجهود التي بذلها من أجل الحفاظ على هذا البيت والذي اتنهى به المطاف إلى بناء برج سكني مكانه وهو بيت من الشعر للشاعر الأندلسي "**أبو البقاء الرندي**" وفيهما يعبر الكاتب عن أهمية البيت ودلالته يقول فيها:

« وهذه الدار لا تبقى على أحد ولا يدوم على حال لها شأن»[1].

وهذا يعني أن الدوام لله وحده، وأن هذا البيت أقدم على خربة ليصبح مكانا مزدهر بمعماره وساكنيه لكن مع مرور الزمن سيعود إلى أصوله الأول بيتا لاروح فيه.

[1] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص5.

الفصل الثاني: دراسة رمزية لرواية "البيت الأندلسي"

المبحث الثاني: الرمزيات المتجلية في راوية "البيت الأندلسي"

1- رمزية اللغة.

2- رمزية الشخصيات.

3- رمزية المكان.

4- رمزية التاريخ والمخطوط.

المبحث الثاني: الرمزيات المتجلية في رواية البيت الأندلسي

1-رمزية اللغة في الرواية:

-اللغة الروائية:

- "تشكل اللغة جزءا من البناء الفني الروائي، لأنها تمثل الصورة العاكسة لبعض الشخصيات في الرواية، وتنير درب القراء والدارسين في معرفة الأحوال الخاصة لكل متكلم فيها، وايحاء إلى ثقافة الكاتب ورصانته الفنية للكتابة الإبداعية، لتعبر بذلك عن المضمون الأدبي الذي وظفه الكاتب في المعمار الفني الروائي لتصبح جزءا عضويا من بنية العمل نفسه، ولهذا تختلف الأعمال الأدبية باختلاف لغاتها داخل اللغة الواحدة"[1].

وتمثل اللغة الروائية ركيزة مهمة من ركائز العمل الإبداعي في الرواية المعاصرة التي وقف أمامها الكثير من الدارسين وعلى رأسهم الناقد الروسي "**ميخائيل باختين**" الذي قعد قواعد اللغة وأرسى دعائمها بنظرياته التي جمعها في كتابه "الخطاب الروائي" حيث تحدث عن الخطاب الشعري والروائي موضحا الفوارق الجوهرية بينهما فلغة الشعر الغنائي نابغة من مياه "**نهر ليثي**"، ولغة الرواية تستخدم حسب متكلمها فتارة يلجأ السارد إلى مخاطبة صاحب مهنة ما فيجعل من كلامه ما يناسب مهنته، وعدا ذلك يؤدي إلى شرح كبير في البناء اللغوي للرواية، فالأصل في اللغة الروائية أن تجسد الشخصية التي تتحدث بها، وتعكس الحالة الخاصة التي هي عليها، يقول "باختين":«إن المعنى اللساني لملفوظ معين: يدرك من خلال اللغة ومعناها الحقيقي»[2].

---

[1] محمود أمين العالم، أربعون عاما من النقد التطبيقي، البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة، القاهرة، دار المستقبل العربي 2001، ص149.

[2] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، دار الفكر للدراسات والنشر و التروزيع، القاهرة، ط1، 1987، ص55.

ولعل أكثر الدراسات وضوحا، دراسة "**عبد مالك مرتاض**" الذي توقف عند ظاهرة "لغة الكتابة الروائية ومستوياتها"، حيث يرى أن مستوى اللغة عند الكاتب الروائي تقسم إلى مستويين.

-مستوى السرد: وتكون لغته فصيحة وسليمة وراقية.

-مستوى الحوار: وتكون لغته متدنية وعامية بالدرجة الأولى[1].

يطلق بعض الدارسين على المستوى الأول اسم "لغة السرد" والثاني "لغة الحوار" أو العلاقات الحوارية ويمكن اعتبار هذين المستويين من الجذور الرئيسية في بناء اللغة الروائية، وتحليل بنائها في الرواية العربية المعاصرة.

أ- لغة السرد:

هي اللغة التي يتحدث بها السّارد في متن النص الروائي، وتعكس ثقافة السارد وقدرته على ابتكار الكلام، ورصانة الأسلوب، وهذا ما نراه في لغة السرد الروائي في روايات "واسيني الأعرج" التي كانت بمثابة إشارة إلى ثقافة هذا الأخير الذي يعتبر أستاذا جامعيا إذ أن لغته لغة الأكاديمي الفصيح. بالدرجة الأولى، وبشكل عام فإن لغة السرد أكثر العناصر الفنية التي تظهر شخصية الكاتب الحقيقية لاسيما الروائي الذي يمتاز بكثافة الإنتاج الثقافي والقدرة على محاكاة النصوص، وبالتالي يغلب على لغة السرد الفصاحة والحكمة والبيان فالقارئ للروايات هذا الروائي يجدها لغة رصينة، فيها الحكمة وروعة الأسلوب وما صعوبة قراءة بعضها إلا نتيجة لتداخل الأحداث وترابطها الكشف مع بعضها.

[1] ينظر:عبد مالك مرتاض، في نظرية الرواية،بحث في تقنيات الرواية،الكتابة الروائية ، سلسلة عالم المعرفة ،دار الغرب ،وهران ،الجزائر ،ط،1998 ص120.

ب- لغة الحوار:

هي اللغة التي تتداولها الشخصيات مع بعضها البعض لتضفى على الرواية أسلوبا سرديا مغايرا، وقد أطلق عليها "**جنيت**" "**حكاية الأقوال**" ويعرف الحوار بأنه "اللغة المعترفة التي تقع وسطا بين المناجاة واللغة السردية"[1].

فاللغة الحوارية الباب المشروع الذي يدخله الناقد في أعماق النص الروائي، فإذا عمد الكاتب إلى مطابقة اللغة على الشخصيات التي يوظفها في الرواية كان عمله رائعا، وإذا كان العكس يصبح العمل الروائي رديئا، لخلوه من المصداقية في حسن التعبير، وتوظيف الشخصيات، كما يجد بعض الآخر في الإكثار في اللغة المبتذلة عيبا يقع فيه الكاتب، فالأصل في اللغة الحوارية الوسطية، يقول "**عبد مالك مرتاض**" :" إن اللغة الحوار لا ينبغي لها أن تكون هي أيضا رفيعة عالية المستوى ولا سوقية عامية ملحونة ركيكة سخيفة، إلا إذا كان السياق يقضي بعض ذلك"[2].

فالحوار الجيد هو الجامع للألفاظ واللهجات المختلفة، لاسيما التي تحاكي واقع القارئ، فإذا اضطر الكاتب إلى كتابة مثل تلك اللهجات، عليه ألا يكثر من استخدامها حتى لا يوقع القارئ من الملل عند قراءة روايته، بمعنى حين قراءة رواية فيها عامية لا يتمكن من فهم الرواية فهما كاملا، ولذلك نجد أن "**واسيني الأعرج**" يقلل من استخدام الحوار باللهجة الجزائرية، ولعله يهدف من ذلك أن يبعد القارئ عن التضجر.

ومن الملاحظات الأخرى التي يجب على الكاتب اتباعها في الحوار، عدم الاكثار منه لأن ذلك يجعل من الفن الروائي فنا مسرحيا، وهذا يبعد القارئ عن جماليات النص الروائي، فالأصل في الرواية الوسطية في استخدام

---

[1] عبد مالك مرتاض، في نظرية الرواية،بحث في تقنيات الرواية،الكتابة الروائية ، سلسلة عالم المعرفة ،دار الغرب ،وهران ،الجزائر ،ط،1998 ص116.

[2] المصدر السابق، ص117.

الحوار أيضا وأن يوازي بين السرد داخل المتن الروائي والحوار، وهذا ما نلحظه في روايات "**واسيني الأعرج**" بشكل عام حيث يوظف الحوار في رواياته بشكل مغاير عن غيره من الكتاب، وذلك يجعل بنية الحوار طويلة، ويقلل من استخدام أساليب الحوار القليلة التي تبعد الرواية عن جمالياتها الفنية المختلفة.

-اللغة في رواية البيت الأندلسي:

تمتاز رواية "**البيت الأندلسي**" بأسلوب اللغة الروائية، التي توحي إلى البناء الفني المتماسك، فالكاتب أضفى اللغة السردية على خمسة أشخاص هم "**ماسيكا**" "**مراد باسطا**"، "**غاليليو**" "**سيلينا**"، و"**السارد المجهول**"، ليجعل اللغة السردية بينهم واحدة، ليوحى بذلك إلى أنها اللغة الحقيقية للكاتب، والتي نجد في عدد من رواياته المختلفة. وما نلاحظ أن اللغة السردية الموكلة إلى سارد الرواية تعكس المهنة التي يتسم بها وهذا على المنوال التالي:

- الشخصية "**ماسيكا**" مثقفة تحب القراءة ...فلغتها السردية التي تتحدث بها يغلب عليها الرقي والجمال.
- "مراد باسطا" كذلك فهو شخصية مثقفة وقارئ للكتب، وكان متأثرا بجده والتاريخ.
- "غاليليو" لغته رصينة وقوية في التعبير، فهو انسان مطالع وقارئ للكثير من الكتب وكان يعمل في المخطوطات، وبيع الكتب[1].
- "سيلينا" يغلب على أسلوب لغتها تقنية الوصف، وحسن التعبير[2].
- "السارد المجهول" شبيه بلغة السابقين.

[1] ينظر: واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص33.

[2] ينظر:المصدر السابق، ص383.

نظرا لكل لغة من الشخصيات السابقة نجد أن اللغة واحدة، وهي قريبة من لغة الكاتب نفسه فهو شخص مثقف كما ذكرناه سابقا، ومتخصص في الأدب العربي، ونذكر هنا بعض من الأمثلة على اللغة السردية في الرواية.

-قول **"مسيكا"** :"كانت شهيته مثل الموج الذي يقابله تنغلق وتنفتح بحسب الظلام والنور اللذين يتقاتلان في أعماقه،.فجأة عندما يختلط كلامه بهمسهسة المد والجزر، ينسى نفسه ويصبح رقيقا كنسمة مدة طويلة يتحول فيها كلامه إلى كمشة نور يصعب القبض عليها"[1].

ويقول **"غاليليو"**:«شجني كبير لا يهدئه إلا كأس الياسمين الساخن مرشوشا بفتات عود النوار، مثلما كان يفعل والدي بالضبط في غرناطة كلما انتابه الحمى العامضة...»[2].

وكذلك لغة **"مراد باسطا" و"سيلينا" و"السارد المجهول"** لا تختلف في مستواها عن مستوى لغات الساردين السابقين.

فما نلاحظه بالرغم من أن **"مراد باسطا"** كان يعرض أوراق مخطوطة قديمة على لسان جده **"غاليليو"** إلا أن اللغة السردية بين الفصول المعاصرة وهذه المخطوطة لغة واحدة أي لم نلاحظ بوجود مخطوطة قديمة وذلك بعدم توظيف اللغة التراثية في هذه الرواية فمخطوطة "غاليليو" هي مخطوطة بالاسم والعنوان والمضمون، أما لغتها لغة حداثية.

أما اللغة الحوارية فكانت حسب المتحدث، فنجد أن الشخصيات في الرواية قسمت إلى قسمين: شخصيات مثقفة، فلغتهم لغة راقية ولغة الرزانة والأصالة.وشخصيات عامية، فهي من عامة الناس وهي عكس الأولى أي

[1] واسيني الأعرج،البيت الأندلسي، ص23.

[2] المصدر السابق، ص65.

غير مثقفة، يلعب على لغتهم المزج بين العامية والفصيحة، ولجأ الكاتب إلى توظيف اللغة الأجنبية مثال: كلمة "**لاكاس**" "**lacasa** " والتي قام بشرحها فهي من اللغة الإسبانية وتعني البيت[1]، ومثال آخر si tous les te ressemblaient loups، أدخل يا سليم وليدي [2]! وهذا باللغة الفرنسية التي توحي إلى ثقافة شخصيه والقدرة على المحاكات وقد عمد إلى توظيف هذه اللغة في الحوار، حتى يحافظ على أصالة السرد الروائي، على اعتبار أن الحوار أسلوب يعبر عن ثقافة الشخصيات كافة.

ومن النماذج على استخدام اللهجة العامية، الحوار الذي وظفه السارد "**للحاج إبراهيم**" الذي كان يعمل تاجرا كبيرا، ويرمز إلى الشخصية الفاسدة التي تشغل الناس، وكان متزوجا من ثلاث نساء الأخيرة كانت شابة، وكانت معاملته لها سيئة، فجاءت ابنته وقالت له:

"يابابا البنت صغيرة ومجروحة، حرام؟

قال بلا تردد:

-تزوجتها بإرادة والدها ولم أسرقها، وسترتها من المتربصين، بها.

-ولكن هل سألتها عن رأيها؟

-هذا شغل الرجال يا بنتي وليس شغل النساء. يجب أن لا تطبقي عيشة بمدينة على القرية[3].

ويقول أيضا "**الحاج إبراهيم**" في وصف سيارته:

---

[1] واسيني الأعرج،البيت الأندلسي ، ص190.

[2] المصدر السابق، ص210.

[3] نفس المصدر، ص106.

-هذه سيارة الهامره المريكان شاطرين يا خويا، عندما يتعلق الأمر بالتجارة. سيارة عسكرية في الأصل حولوها بلمسة سحرية إلى مدينة. عندما تركبها تشعر بالقوة والجبروت والسلطان، تحب تضرب دورة بها؟[1].

ومن خلال هذا المثال نجد أن لغة "**الحاج إبراهيم**" هي مزيج بين اللهجة العامية والفصحي، وقد أكثر الكاتب من هذا المزج بين اللهجتين في الرواية وهذا المزج اللغوي يهدف الحفاظ على أصالة اللغة العربية في كتاباته كلها. لهذا نجد في الحوار اللهجة الجزائرية القليلة، ليترك للموروث جزءا آخر من الأصولية كما لجأ الكاتب إلى استخدام اللهجة العامية في أوراق المخطوطة، لتوحي إلى أن فكرة المخطوطة لعبة فنية، فالنماذج اللغة الحوارية الغالبة في النص هي شبيهة بلغة السرد، وكلها تشير إلى لغة المؤلف الحقيقين وذلك من خلال الإطلاع التي وظفها الكاتب في هذه الرواية وغيرها من الأعمال الأدبية الأخرى عدا استخدام اللغة الفرنسية في التعبير عن بعض المفاهيم ليبين أن الجزائريون متأثرون باللغة الفرنسية التي أصبحت تشكل اللغة الأساسية للرواية حيث يقوم عليها بنائها الفني ويستخدمها الروائي أو الشخصية الروائية للوصف بنفسها و بغيرها من الشخصيات الأخرى، ويستعملها السرد الأحداث ووصف الزمان والمكان. ويقدم بها الكاتب أفكاره ويعبر أحاسيسه من خلال عرض الشخصيات والأحداث، وبهذه اللغة تمتاز الرواية عن الفنون الأدبية الأخرى، ولا يمكن للروائي أو الكاتب أن يقدم أفكاره وأحلامه في صورة محسوسة إلا من خلال اللغةّ فباللغة تنطق الشخصيات، وتكشف الأحداث، وتتضح البيئة ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب"[2].

وكخلاصة لما سبق فإن اللغة في رواية البيت الأندلسي تمتاز بمثانتها ورصانتها وجمال ايقاعها لتوحي للقارئ دقة الكاتب في اختيار الألفاظ وترتيبها لتضفي على النص جمالا فنيا آخر.

---

[1] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي ، ص107.

[2] عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، القاهرة، 1982، ص199.

2-2 رمزية الشخصيات:

لا يمكن تصور رواية بلا أعمال كما لا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات فالشخصية الروائية من أهم العناصر التي تسهم في بناء الخطاب السردي حيث استقطبت اهتمام الدراسات النقدية، فهنا تساءل "**هنري جميس**" ما الشخصية إن لم تكن محور الأعمال، وما العمل إن لم يكن تصوير للشخصيات وما اللوحة أو الرواية إن لم تكن وصف طباع الشخصية[1]. لذا نجد بعض النقاد يعرفون الرواية بقولهم "**الرواية شخصية**"، فهنا نفهم أن الشخصية هي عماد العمل الروائي التي تقوم بأدوار هامة تساعد في تشكيل بنية الموضوعية والفنية، وسنحاول من خلال هذا تتبع الأبعاد السيميودلالية لشخصيات رواية "**البيت الأندلسي**" "**لواسيني الأعرج**" مركزين على أبرز الشخصيات لا كلها، لكثرتها في الرواية منطلقين من اعتبار هذه الشخصيات في غاية الأهمية لنبحث لها عن مدلولات وتأويلات من خلال اسمها ووظيفتها، ومن خلال الاكتشاف أو التحدث وسلوكهم في معظم الأوقات وكذلك بالفضاء الذي تعيش فيه وكذا أبعادها الإديولوجية التي حملت من قبل "**واسيني الأعرج**".

مفهوم الشخصية:

أولى الدارسون أهمية قصوى للشخصية نظرا للمقام الذي تشغله في عملية السرد، وبناء النص الروائي فهي رمز للأفكار الآراء ووجهات نظر الكتاب فعبرها يجسد الروائي دلالات ومعاني يتلقاها القارئ بطريقة غير مباشرة وقبل دخولنا إلى عمق بنية الشخصيات سوف نعرف الشخصية من الجانبين اللغوي والاصطلاحي.

الشخصية لغة:

[1] نبيلة زويتش، تحليل الخطاب السردي، دار الريحانة للكتاب، الجزائر، 2007، ص133.

كلمة شخصية مشتقة من شخص، والشخص هو كل جسم له ارتفاع وظهور لمراد به اثبات الذات فاستعير لها لفظ شخص وشخصٌ، يشخصُ، شخوصًا أي ارتفع والشخص سواء الإنسان تراه من بعد ثم استعمل في ذاته قال الخطابي:" ولا يسمى شخصا إلا جسم له شخوص وارتفاع"[1].

نستنتج من هذا القول أن الشخص هو كل جسم له ذات من (شخص) الشيء: شخوصا ارتفع وبدا من بُعْدٍ ويقال: شخص الداء وشخص المشكلة تشخص الأمر بمعنى تعين وتميز[2].

الشخصية بمعنى الارتفاع والبروز أي ظهور كما ورد قوله سبحانه وتعالى في القرآن "واقترب الوعد الحق فإذا هي شاخصة أبصار الذين كفروا ياويلنا قد كنا في غفلة في هذا بل كنا ظالمين" **سورة الأنبياء الآية 95**، هنا ورد بمعنى العلو ضد الهبوط.

أما في المعاجم الحديثة الشخصية تعني"الخصائص الجسمية والعقلية والعاطفية التي تميز انسانا معينا من سواه"[3] فهي تلك الخصائص الموجودة في الإنسان سواء في جسمية أي ظاهرية متعلقة بشكله أو باطنية عقلية وعاطفية تشمل أفكاره وأحاسيسه.

والمفهوم من التعريف اللغوي أن كلمة شخصية "شخص" قد تعددت مفاهيمها من خلال المعاجم هناك من يفصلها حسب، وغيرها يعطي لها معنى الشخصية تتضح ملامحه من خلال شكله.

[1] فاتح عبد السلام، (تزيين السرد) خطاب الشخصية الريفية في الأدب دراسات،المؤسسة العربية للدراسات و النشر و التوزيع 2001، ص26.

[2] شوقي ضيف، المعجم الوسيط، معجم اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الداوية4

1425هـ 2004، ص95.

[3] جبران مسعود، الرائد، معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، 1992، ص859.

ونستنتج من خلال هذه التعاريف أن لفظ الشخص لها ارتباط وثيق بالإنسان فلكل انسان شخصيته الخاصة التي تميزه عن غيره.

الشخصية اصطلاحا:

اتخذ المفهوم الاصطلاحي للشخصية تعريفات مختلفة باختلاف وجهات نظر الباحثين نجد **"واطسون"** يقول:«إن الشخصية هي جماع أنواع النشاط التي نلاحظها عند الفرد تسمح لنا بالتعريف عليه حق التعرف، أي أن الشخصية ليست أكثر من النتاج النهائي لمجموعة العادات عند الفرد»[1].

وهذا يعني أنه يمكن أن نتعرف على الشخصية من خلال النشاطات التي تقوم بها وتعرف كذلك الشخصية "كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية، ممثل متسم بصفات بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية (وفقا لأهمية النص) فعالة (حين تخضع للتغيير) مستقرة (حينما لا يكون هناك تناقص في صفاتها و أفعالها)، أو مضطربة وسطحية (بسيطة لها بع واحد فحسب، وسمات قليلة ويمكن التنبؤ بسلوكها) أو عميقة (معقدة لها أبعاد عديدة قادرة على القيام بسلوك مفاجئ) ويمكن تصنيفها وفق لأفعالها وأقوالها ومشاعرها ومظهرها إلخ ووفقا لتطابقها مع أدوار معيارية (الشاطر والشقي، وقليل الحيلة والأنثى القاتلة، والزوج المخدوع) أو لنماذجها أو لتوافقها مع نطاقات معينة للفعل (كالمتعلق مثلا البطل أو الوغد) أو لتقمصها أدوار بعض العاملين.

[1] إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك.دار الميسر للطباعة و النشر،ط5،2007 ص27.

ورغم أن مصطلح الشخصية يستخدم غالبا للإشارة إلى المخلوقات في عالم الوقائع والمواقف المروية فإنه يشير أحيانا إلى السارد والمسرود[1].

أما بعض النقاد الفرنسيين المعاصرين فقد اعتبروا الشخصية الروائية شبيهة أو مماثلة للشخصية السينمائية أو المسرحية أن توجد في ذهننا على أنها كوكب منعزل بل إنها مرتبط بمنظومة، وبواسطتها هي وحدها تعيش فينا بكل أبعادها[2].

وهذا يعني ان شخصية الإنسان المجسدة سواء في مسرحية أو شخصية سينمائية حسبهم شبيهة بالشخصية لا يهتم بها أي أحد، لكن الروائي يركز على هذه الصورة الخاصة.

من خلال ما سبق نستنتج أن الشخصية في مفهومها تتقاطع مع الكائن البشري في عدة جوانب.

-أنواع الشخصيات الروائية:

إن الشخصيات ليس لها نفس الدور في تفاعلها مع الأحداث ذلك ان في كل رواية شخص أو عدة أشخاص يقومون بدور رئيسي فيها إلى جانب شخصيات أخرى ذات أدوار ثانوية أو دور ثانوي[3].

1- الشخصية الرئيسية:

[1] جيرالد برانس،عابد خزندار، المصطلح السردي (معجم مصطلحات)،ط1، القاهرة، حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة، 2003، ص42،43.

[2] ينظر: عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر1990، ص79.

[3] محمد عنيسي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2004، ص60.

هي صلب الموضوع لأنها المحور العام الذي تدور حوله الأحداث في الغالب فالشخصية الرئيسية "هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك خصم أو منافس لهذه الشخصية"[1].

فهي النموذج الذي يجسده الروائي أو أيا كان من خلال الدور الموكل إليه سواء كان تصوير أو تعبير أو في ذات السياق فهي تعد الدائرة المحيطة بالواقع "فهي التي تدور حولها أو بها الأحداث وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى ، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية (أخرى) عليها وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن ثمة تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها[2].

وللشخصية الرئيسية وظيفة أساسية تقوم بها في بناء للعمل وهي تجسيد معنى الحدث القصصي لذلك فهي صعبة البناء وطريقها مخفوف بالمخاطر"[3].

ومما سبق يمكن القول بأن هذه الأخيرة هي أساس الحدث ومحرك الوقائع في النص.

2- الشخصية الثانوية:

رغم ما قيل في شأن الشخصية الرئيسية إلا أن هذا لا يعني أن سائر الشخصيات الأخرى لا وجود لها فالشخصيات الثانوية تلعب دورا هاما في بعث الحركة والحيوية داخل البناء الروائي[4]، فهي النافذة التي تسمح لنا

[1] صبيحة عودة زعرب، غسان كناني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1 2006، ص131.

[2] عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط3، 2000، ص135.

[3] أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، للنشر، الجزائر، دط، 2009، ص45.

[4] محمد بوعزة، تحليل النص السردين تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010، ص57، 58.

بخلع الستار تدريجيا للتعرف وتطلع على الأحداث ومجريات النص وبالتالي تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث[1].

وقد أكد لنا "**عبد مالك مرتاض**" أنه لا يمكن فصل الشخصيات الرئيسية عن الثانوية ويظهر هذا جليا في قوله:" لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية التي ما كان لها أن تكون هي أيضا لولا الشخصيات العديمة الاعتبار فكما ان الفقراء هم الذين يصنعون مجد الأغنياء، فكأن الأمر كذلك ها هنا[2].

من خلال ما سبق أنه لا وجود لرواية بدون شخصيات رئيسية، وشخصيات ثانوية، فالشخصية الثانوية تخدم الشخصية الرئيسية في العمل الروائي.

3- الشخصية الهامشة:

هي شخصيات غير فاعلة سواء في المجتمع أو في عمل فني، فهي تأتي لسد فراغ ما، فهي شخصيات عديمة الفائدة والأهمية، وهي قليلة الظهور، وسرعان ما تتلاشى وتصبح شبه غائبة أو غائبة تماما، وقد عرفت في قاموس

[1] صبيحة عودة زعرب، غسان كناني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن ط1، 2006.ص133.

[2] عبد مالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الرواية، الكتابة الروائية،سلسلة عالم المعرفة ،دط، دار الغرب، وهران، الجزائر، ط، 1998 ص133.

السرديات: "لجير الدبرانس" بأنها" الشخصية الهامشية كائن ليس فعال في المواقف والأحداث المروية والسد في مقابل المشارك ces position يعد جزءا من الخلفية (الإطار) .setting[1]

4– فئة الشخصية المرجعية:

وتدخل ضمنها التاريخية والشخصيات الأسطورية (كالحب والكراهية) والشخصيات الاجتماعية (كالعامل الفارس، المحتال) وفي مجموعها تحيل على معنى ناجز وثابت تفرضه ثقافة بعينها، وتجسده مشاركة القارئ في تلك الثقافة، وهي تلعب من الناحية البنائية المثبت المرجعي بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله الايدولوجيا والمسنسخات والثقافة[2].

وهذا النوع من الشخصيات يرتبط بالدرجة الأولى بالقارئ ومدى اتساع ثقافته. إن انتظام الشخصية داخل نسق معين هو ما يمنحنا بعدها الدلالي وهو الذي يرسم يعدها الثقافي فالشخصية في الرواية تمثل علامة سيميائية، لها سيرورتها التأويلية التي تمنحها حياتها في الرواية وقد حرض "واسيني" في رواية البيت الأندلسي أن يحمل شخصيات الرواية بالأبعاد الثقافية والدلالية المختلفة، واستعمل الشخصيات استعمالا رمزيا، فالبيت الأندلسي يمثل المرآة التي تعكس صورة بعض الشخصيات الحاضرة داخل النص الروائي كما يقول "ويليك": فإنك إذا وصفت البيت وصفت الإنسان، فالبيوت تعبر عن أصحابها[3].

---

[1] جيرالد برانس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، قصر النيل، القاهرة، مصر، ط1، 2003 ص159.

[2] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، دط، 2003، ص353.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 1990، ص43.

فقد ارتبط البيت الأندلسي بشخصيات كثيرة، كل شخصية من هذه الشخصيات مدت إليها بالتغيير وأوصل من خلال هذا السرد رسائل ضمنية أعطى من خلال توظيفه للشخصيات التاريخية بعدا دلاليا عميقا، فهنا سنتطرق إلى ذكر الشخصيات التاريخية وكذلك الشخصيات الواقعية (عامة) التي كان الأكثر حضورا وفعالية في الرواية وما نلاحظه أثناء دراستنا لهذه الرواية (البيت الأندلسي) نلاحظ أن "**واسيني**" اتبع أسلوب خاص في بناء الشخصية في روايته وهو الإعتماد على ثنائية التسمية واستحضار الشخصيات التاريخية وكذلك المطابقة بين اسم الشخصية وبين أفعالها، حيث تعبر الأسماء دورا يتجلى مدلولها ويتحدد من خلال وظيفتها ولباسها وهيئتها... وكل ما يتعلق بسلوكها داخل الرواية، وكذلك أن محرك الشخصية عند هذا الأخير مرجعيتها التاريخية التراثية معتمدا على الموسوعة الثقافية.

-أنواع الشخصيات الروائية في رواية البيت الأندلسي:

وظف "**واسيني الأعرج**" في روايته شخصيات تتسم بحضور لافت في التاريخ الأندلسي تارة وفي رواية "**دون كيشوت**" تارة أخرى، وكان جزء منها من خيال الكاتب نفسه، ومن الشخصيات التي استحضرها من رواية "**دون كيوتة**":

أ-سيدي أحمد بن غاليليو الروخو:

تلعب هي الشخصية الدور الرئيسي في زمن التاريخي للرواية، فهو بطل الرواية وساردها في ذلك الجزء، وهو هو الذي بنى البيت الأندلسي في الجزائر بعد أن رآه في الأندلس هو وسلطانة زوجته وذلك قبل ترحيله إلى الجزائر مع الموريكيين المحولين في اسبانيا، وقد أتى بهذه التسمية من شخصية "سيدي حامد بن أنجلي" المؤرخ العربي الذي وظفه "**سرفانتس**" روايا ومؤرخا لروايته وتشير "**ماسيكا**" في هذه الرواية إلى ذلك التأثر قائلة:« فالرجل

الذي تجبأ وراءه سرفانس في روايته العظيمة دون كيشوت، كان هو "**غاليليو**" إذ إن الشبه في الأسماء كان غريبا ومتداخلا»[1].

فقد كان يقول إن من حكى له هذه القصة هو "**سيد حامت بن أنجلي**" (**سيد أحمد بن خليل**) والذي هو "**غاليليو**" نفسه، حارب "**غاليليو الروخو**" مع الأمير "محمد بن أمية صاحب الأندلس وغرناطة، قبل أن يتم اعتقاله والزج به في محاكم التفتيش ليذوق أنواع العذاب، ويتم إنقاذه من قبل الراهب "أنجليو ألونصوا" ويصل بعدها إلى وهران مع بقية المرحلين، ينتقل إلى الجزائر ويعمل في صناعة الذهب، كما يعمل بحارا مع "**الرايس حميد كرو غلي**"، الذي اشترى منه المكان الذي بنى عليه البيت الأندلسي.

إن توظيف هذه الشخصية في الرواية يعطي بعدا تاريخيا، ونوعا من الشرعية إلى البيت الأندلسي الذي هو محور الرواية، كما أن اقتران "**غاليليو الروخو**" باسم آخر "**سيدي أحمد بن خليل**" يعطيه دلالة أخرى، فقد جاء اسمه على شاكلة اسم "**سيد حامت بن أبجلي**" "**فغاليليو**" مأخوذ من كلمة Benengeli ، و"**الروخو**" هو اسم عائلة جده من أمه (**مرضان الروخو**)، وقد أضفى الكاتب على شخصية (**سيدي أحمد بن غاليليو**) شخصية جده الحقيقي إلا أن الاختلاف القائم بين الاسمين، يعود إلى اختلاف في نطق فالاسم العربي الحقيقي "**لغاليليو**" هو تقريبا نفسه مع بعض التحوير الراجع أصلا إلى النطق الإسباني:"سيد أحمد بن خليل؟ الحيم الإسبانية تنطق حرف خاء[2]، وتشير "**ماسيكا**" إلى الصلة والوثيقة والجامعة للشخصيتين، تقول: أعدت قراءة دون كيشوت الكثير من المرات، وفي أكثر من أربع لغات: الإسبانية، الفرنسية، الإنجليزية والألمانية، وشممت نفس الرائحة[3] وبناء على ذلك "**واسيني الأعرج**" إلى توظيف هذه الشخصية، ليعبر من خلالها عن تاريخ شعب ذات مرارة الحياة، ويمثل

[1] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص17.

[2] المصدر السابق، ص18.

[3] نفس المصدر، ص18.

البيت الذي بناه هذا الأخير محور الصراع داخل هذه الرواية، ولولا هذه الشخصية ما كان لهذه البيت وجود أصلا، فقد تفاعل مع البيت المتمثل في البيت الأندلسي هذا ما يبرز من خلال ترديده الدائم لمقولة:« حافظوا على هذا البيت فهو من لحمي ابقوا فيه ولا تغادروه حتى ولو أصبحتم خدما فيه أو عبيدا»[1].

فهذا البيت مثل له رابطا بين حاضره وماضيه بين الجزائر محل اقامته القصوى، واسبانيا أو الأندلس التي رأى فيها هذا البيت لأول مرة فهنا استطاع "**واسيني**" أن يمنح لهذه الشخصية أبعادها الدلالية، وأكسب في مقابل ذلك البيت شرعيته ووجوده.

إلى جانب هذا الأخير نذكر الشخصية "**ميغل دي سرفانس**":

ب– ميغل ديسر فانس:

وهو احدى الشخصيات الثانوية في رواية البيت الأندلسي وحضر في أربع أوراق مخطوطة (سيد أحمد بن خليل) وسرد بعض أحداثها تجلى حضوره في الرواية أثناء الأبناء التي حكمت عن اعتقال القرصانّ دالي ماهي" لمجموعة الإسبانيين فتم تسليمهم إلى (**حسن فيزيانو**)، الذي طلب من صديقه (**حميد كرو غلي**) مترجما يتقن الإسبانية ووقع الاختيار على (**سيدي أحمد بن غاليليو**)، لأنه كان متعنا لعدد من اللغات منها الإسبانية وبشهادة سيده (**حميد كرو غلي**) الذي يقول: كلمني اليوم الرايس سيدي الرايس أرناؤوط مامي، أنهم ألقوا القبض على مجموعة من الرهائن يبدو أنهم في غاية الأهمية ويحتاجون إلى مترجم يثقون فيه، فكرت فيك، وقلت بلا دراية وبشكل عفوي: لنا تجدوا أحسن من "**غاليليو الروخو**"[2]. ولأنه كان على دراية بأن "**غاليليو**" كان واسع الثقافة ومحب

[1] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي ، ص200.

[2] المصدر السابق، ص185، 186.

الكتب والمخطوطات، فقد التقى "**غاليليو**" ب"**سرفانتس**" ودار بينهما حوار مطول، غلب عليه الكثير من الحكمة والفلسفة التي امتاز بها الشخصان.

فهو مؤلف الرائعة العالمية "**دون كيشوت**" في قلعة فارس عام 1547، حيث اشتهر بثقافته الواسعة، حتى أنه لقب بأمير الأدب الإسباني[1].

إن الهدف من وجود شخصية عظيمة كهذا الأخير في رواية "**واسيني الأعرج**"، هو لعبة فنية أرسى الكاتب دعائمها باختياره، وإجراء حوار مع مؤرخ روايته (**سيدي أحمد بن غاليليو**)، ليؤكد لنا الأسباب التي جعلت (**سرفانتس**) يذهب إلى اختيار تلك الشخصية في روايته وبالتالي فقد كان "**واسيني الأعرج**" بمثابة الناقد الذي أراد أن يعبر عن وجهة نظره من شخصية "**سرفانتس**" (**سيدي حامد بن أنجلي**)، كما أراد أن يوضح معالم رواية "**دون كيشوت**" بأنها استمدت أسلوبها من فن القصص العربي لاسيما (ألف ليلة وليلة) وسنرى من خلال الحوار الذي دار بين الشخصيين الدافع الذي دفع (**سرفانتس**) إلى تأليف روايته، وبذلك يكون البيت الأندلسي رواية عبر من خلالها كاتبها عن وجهة نظر من رواية "**دون كيشوت**" التي أعدّها المصدر الثاني من مصادره التراثية والتي اعتمد عليها في كتاباته الروائية المتعددة.

وقد أشار "**واسيني الأعرج**" إلى الشبه الذي جمع (**سرفانتس**) ب(**غاليليو**) في الكثير من المواقف والأحداث فقد كان موقف (**سرفانتس**) موقف الرافض للحرب، فلا فائدة منه يقول متأملا:« البحر لا يجيش فقط بالحروب الهالكة يا غاليليو، ولكن بالحماقات أيضا،التي يركضون ورائها حتى الموت،قبل أن يتفطنوا إلى ذلك متأخرين.إن الثقة الزائدة واليقين الصارم،مقتلان مدمران»[2]،ونلاحظ أنه يختم كل موقف بحكمة،ووافق(**غاليليو**)

[1] ينظر" نجيب أبو ملهم، سرفانتيس أمير الأدب الإسباني، تطوان، مطبعة المخزن، 1942، ص08.

[2] واسيني الأعرج،البيت الأندلسي ص269.

(**سرفانس**)في موقفه من الحرب،يقول "**غاليليو**":«تتحدث عن العباوة، متى كانت الحروب ذكاء؟ أخطرها الحروب التي يتخفى الدين أو شبيهه وراءها، وهي مجرد لعبة لا تتعدى عتبة من يحكم؟ من يسير؟ ومن يستفيد؟ كل حرب مهما كانت عادلة تتبطن في عمقها قدرا معينا من العجز عن التفكير»[1].

لأن حوض الحروب إما أن ينهض الدولة إما أن يكسرها سنين يقول « هذه هي حالة الحروب، لا نعرف دمارها إلا عندما تنتهي»[2]. وفي هذا يقول "**سرفانتس**":" بعض هذه الحروب ليست حروبا، ولكن مجرد طلقات أخيرة لإقناع النفس المنهكة أنها قاومت ولم تستسلم، والقارئ لكتب التاريخ يجد بأن المعركة التي خاضها "**محمد بن أمية**" لم تطل، وكانت النتيجة مقتلة، وإبادة الموريكسين وطردهم من البلاد وكل هذه الإشارات استوحاها المؤلف ليدل على التقارب الجامع بين "**غاليليو**" و"**سرفانتس**"ولعله من أراد ذلك أن يعبر عن موقفه من أسباب اختيار "**سرفانتس**" ل(**سيدي أحمد**) مؤرخا لروايته، إن "**دون كيشوت**" هو نفسه "**سرفانتس**" الذي عاش حياة ممزوجة بالمرارة والأحزان مستغلا بذلك انتشار كتب الفروسية التي كانت محط اعجاب الكثيرين، وكان واحد من القراء المثقفين الذين يجعلون من القراء سنة في حياتهم يقول:" قضيت فترة طويلة بين مزافئ نابولي وباليرمو، أتقنت فيها اللغة الإيطالية التي قربتني من عبقرية كتابها العظام، أنا رجل مولع بالقراءة[3].

تمثل رواية البيت الأندلسي النص التحليلي الذي أراد الكاتب من خلاله أن يعبر عن رأيه، وأن يبين موقفه في رواية "**دون كيشوت**"، فقد أعطى من خلال توضيفه "سرفانتس" أو الرجل الأحمر بعدا دلاليا عميقا "**فواسيني**" طابق بين شخصية "**سرفانتس**" وبين "**غاليليو الروخو**" الذي أعطاه اسما آخر "**سيدي أحمد بن خليل**"[4]

---

[1] واسيني الأعرج،البيت الأندلسي ، ص270.

[2] المصدر السابق،ص270.

[3] نفس المصدر، ص276.

[4] نفس المصدر، ص17.

هذه المطابقة بين الشخصية بين هذه الشخصيات هي التي كونت هذه الشحنة الجمالية في الشخصيات، ونقطة التقاطع بينها هي المعاناة، فمعاناتهم متشابهة وهي نفسها، فالشعرية« هي بحث في نسق العناصر المكونة للظاهرة لبيان الوظيفة التي تقوم بها داخل العمل الأدب بشكل عام»[1].

ج–السيد الدون فرناندو دي كاردوبا فالور:

(**محمد بن أمية**) صاحب الأندلس وغرناطة[2]يمثل استحضار هذه الشخصية من قبل "**واسيني**" إلى مرحلة سقوط الأندلس على يدي "دون خوان النمساوي" إذ هنا انتهت المغامرة الأندلسية نهائيا وهنا تم ترحيل "**غاليليو الروخو**" من بلاده إلى الجزائر وذلك بعد معانات كبيرة جراء اشتراكه في حرب البشرات وهذا ما يظهر في قوله: كنت مؤمنا بشيء واحد هو أني لم أرتكب خطأ، وأني كنت أدفع ثمن تاريخ صنعة الآخرون[3]، والغاية من ذكر هذه الشخصيات مرتبط بالزمن، لأن أحداث الرواية كانت متعلقة بهذا الأخير فاستخدام الشخصية التاريخية والاعتماد على التعاقب الزماني لها هو الذي مكن "**واسيني**" من توظيف كل هذه الشخصيات في الفضاء المكاني وهو "البيت".

ففكر وحياة الشخصية التاريخية التي وظفها هذا الروائي هي الغاية وليس وجودها كشخصيات تاريخية بذاتها.

–الشخصيات الواقعية:

– مراد باسطا:

[1] سيزا قاسم وآخرون، جمالية المكان، دار قرطبة، المغرب، ط2، 1988، ص21.

[2] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص78.

[3] المصدر ،ص77.

وهو شخصية محورية في الرواية، وكان حضوره داخل النص متصلا مع ذكر البيت في النص الروائي، فهو الوريث الشرعي للبيت الأندلسي وهو أيضا من أحفاد الموريسكيين، الذين رحلوا من الأندلس إلى الجزائر واستقروا بها رفض فكرة تهديم البيت الأندلسي إذ يتعين عليه أن يحافظ على تراث أجداده الموريسككين، فهو يمثل ركنا أساسيا من أركان البيت الأندلسي، فهو المعاصر لسكانه المتقلبين والراعي الأمين على كل ممتلكاته، لاسيما المخطوطة التي يري من خلالها الحضارة التي كان يعيشها جده "**غاليليو**"، حيث يمثل العمود الفقري للرواية كلها فمن خلال سرده المعاصر للأحداث يستطيع القارئ التعرف على الحياة التاريخية لجده ومعرفة الأبعاد المعاصرة التي يريد الكاتب من خلاله التصريح بها، فالاسم الذي اختاره "**واسيني**" لهذه الشخصية له تحمل أبعاد ثقافية عكسها نص الرواية، إذ يتكون الجزء الأول منه من اسم عربي شائع الاستعمال مراد ويعني تمني الشيء لامتلاكه فهو مطلوب ومرغوب به في معناه اللغوي، ونجد هنا تطابق بين المعنى اللغوي لاسم الشخصية وبين حالته في الرواية" فالمراد مطلوب من قبل الجميع، الكل يبحث عنه من أجل المخطوطة التي يخبأها ولا يعلم مكانها أحد غيره وغير "**سيكا**" وحفيده "**سليم**" و"**باسطا**" (هي مفردة اسبانية تعني يكفي)، وقد حضرت في رواية "**الأعرج**" "أنثى **السراب**" وقد ورد على لسان "**ليلى**" في احدى رسائلها إلى "**سينيو**" تقول في آخرها: «ربع قرن من الصبر والتناهي ربع قرن باسطا...حبيب باسطا»[1].

ويقول "**مراد باسطا**" ردا على سؤال (**الفيتكا**) عن سبب تسمية أصل الكلمة اسباني، وتعني يكفي خلاص بلغتنا[2]. في مقابل هذا نجد بأن لقب "**باسطا**" يربط بين هذه الشخصية وأصلها الأندلسي كما يحمل هذا اللقب دلالة الألم والمعاناة كونه ارتبط به في الحرب، وصار يجسد معاناته المتواصلة، ومن خلال أحداث الرواية وحضور "**مراد باسطا**" في الرواية يتبين لنا مدى تعلقه بالبيت الاندلسي الذي بناه جده.

---

[1] واسيني الاعرج، أنثى السراب، دار الأدب للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2010، ص530.

[2] المصدر السابق، ص354.

-ماسيكا :(سيكا)

وهي من الشخصيات النسوية المهمة في هذه الرواية حيث ابتدأت الرواية بها واختتمت بها وقد امتازت بقدر كبير من اهتمام "**واسيني الأعرج**" الذي اعتبرها "المنظم الأساسي للعملية السردية، وهي التي أتت بالمخطوطة ورممتها من خلال رحلتها، وكذلك لكي يظهر القارئ أن المخطوط حقيقة وضع أسفل بعض الصفحات هوامش تفسيرية في الرواية، وفي نهاية كل تفسير لها اسم "**ماسيكا**" على اعتبار أنها المحلة لدلالة المخطوطة وبيان مضمونه فاسم "**سيكا**" قريب من اللغة الاسبانية، فهو أحد مقامات الموسيقى الأندلسية الضاربة في الأصالة والقدم "**مقام سيكا**" حيث بنا جسرا بينهما وبين البيت الأندلسي فهكذا يكون الثراء في اللغة الانفعالية أو الشاعرية وهكذا يخلق الحكم اللغوي الشعري الفني"[1]، أقام "**واسيني**" من خلال اسم "**ماسيكا**" رابطة ثقافية بين الشخصية والبيت الأندلسي محور الرواية وعنوانها وبالنظر إلى تعلق "مراد باسطا" بالبيت الأندلسيي يتضح سبب تعلقه بهذه الشخصية.تقوم شخصية "**ماسيكا**" في الرواية بعدة وظائف كونها تتولى عملية السرد في الرواية، ومن جهة أخرى تقوم بوظيفة مساندة شخصية "**مراد باسطا**" وتمثل سنده الدائم، تسرد لنا ما جرى "**لمراد باسطا**" وتحكي كذلك على لسانه قصة البيت الأندلسي[2]، فبهذه الأمور اكتسبت الشخصية جانبا من شعريتها وأدت في دورها في هذا العمل الروائي، فكل شخصية في الرواية إلا ولها وظائف تقوم بها تتعدد هذه الوظائف من جمالية وأخرى دلالية أو رابطة.

- سليم:

[1] ينظر:سليمة غدراوي، واسيني يفتح باب البيت الأندلسي ويبوح عن سر الكتابة، جريدة الدستور، الأردن، 15-10-2010.

[2] ينظر: واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص07.

هو حفيد "مراد باسطا" ومن أحفاد "غاليليو الروخو" كما يعد من الشخصيات المهمة في الرواية، وتكمن أهميته في الدور البارز في الحفاظ على البيت الأندلسي. كما سعى على الحفاظ على مخطوطة جده "**غاليليو**"، حيث يمكن اعتبار الشخصية المرادفة "**لمراد باسطا**" وكذلك باهتمامه باليت وحرصه على المخطوطة من الضياع، ويظهر ذلك في قول "**مراد باسطا**" "**لسارة**":« هو الوحيد الذي حمل على ظهره قصة هذا البيت ونفذ وصية جده... أشعر كأن هناك شبها كبيرا بينه وبين جده الأول "**غاليليو الروخو**"»[1]، وهنا نفهم بأن الشخصية "**سليم**" يرمز إلى الشخصية المحافظة على الموروث، كما ساهم في اظهار أهمية المخطوطة جده، ونجد أنه رسم صورة سلبية للأحداث المعاصرة التي يعيشها البلاد وذلك أثناء حديثه عن السرقات التي طالت في بعض المتاحف وأحداث أخرى التي تدل على النماء الذي اتصف به "**سليم**".

فقد اتصف "**سليم**" بالشخصية الجاذبة التي استأثرت اهتمام السارد، ونالت قدرا من تعاطفه وذلك بفضل ما امتاز به من صفات انفراد بها عن عموم الشخصيات في الرواية، ولعل اختيار الاسم "**سليم**" جاء مطابقا لصفاته وشخصيته، "**فالسليم**" (ما امتاز بسلامته من كل العيوب)[2].

- **سارة:**

فهي من الشخصيات الثانوية في الرواية، وكان حضورها مقتصرا على الفصول الأولى منها، حيث كانت من سكان البيت الأندلسي، وتعيش فيه مع عشيقها (**البغل القبرصي**)، وبعد ذلك التقت مع "**سليم**" الذي درس معها، و"**سارة**" تذكر أثناء تذكر "**مراد باسطا**" لجدته "حنا سلطانة" وتشبيهه بها يقول: "لا أدري ما هي

[1] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي ، ص43.

[2] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1999، ص270.

القرابة ولا ما هو الشبه بينهما وبين "**حنا سلطانة**" ولكني كنت دائما أشهر أن بينهما شيئا غريبا، وتتشابهان إلى أقصى حد من الجنون"[1].

كما ينفرد السارد بكر أغلب وأبرز السمات الغالبة على شخصيتها، كالمحبة التي تحملها اتجاه "**مراد باسطا**" والسماح له بالتجول في ساحات البت، يقول لها "ويحفظك أنت أيضا لنا يا لالة "**سارة**". غيرك كان سيمنعنا حتى من الدخول إلى الحديقة. أنت سندنا في هذا البيت. فيك شيء من روح "**حنا سلطانة**". ويذكر لها أوصاف "**سلطانة**" ومطابقة أوصافها لها ويقوم بمقارنتها فحتى يجعل "**واسيني الأعرج**" في روايته ما يوازن "**سلطانة**" في مخطوطة "**غاليليو**" جاء بشخصية "**سارة**" رغم اختلاف الظروف والمنزلة داخل أحداث هذه الرواية وبالتالي جاءت "**سارة**" بمثابة نافذة الأمل التي يطل منها السارد على وصف جدته التي كانت تمثل محور مهما من محاور البناء السردي، ومجمل القول أن "**سارة**" امرأة الصدفة في رواية البيت الأندلسي.

- **حميد كروغلي:**

فهو من الشخصيات المحورية في عدد من أوراق مخطوطة "**غاليليو**" ويكمن دوره في ظهور البيت الأندلسي على اعتبار أنه صاحب الأرض التي أقيم عليها البيت، وهي الشخصية التي أسهمت في اللقاء الجامع بين "**غاليليو**" و"**سرفانتس**".

وما نلاحظه أن إسم هذه الشخصية ينقسم إلى قسمين "**حميد**" وهو من مخيلة الكاتب، و"**كروغلي**" وهو تسمية تركية تعني (أبناء العبيد). بمعنى هم المولودون من أب انكشاري وأم جزائرية[2]، ولعل هذا ما دفع بالكاتب إلى اختيار هذا اللقب الذي أضفى عليه صفات القراصنة الذين كانوا من الأصل ذوي أصول انكشارية، وجعل

[1] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص41.

[2] ينظر: مقال بعنوان أصل أتراك الجزائر هم الكراغلة، أب انكشاري أم جزائرية wwww.vitamine.dz.com

السارد من شخصية "**كروغلي**" شخصية متقلبة المزاج فتارة تتصف بالشجاعة والذكاء وأخرى بالسلب والنهب والسلطة، إذ كان له سمات إيجابية مختلفة ببعض حيلة وخداعاته يقول "**غاليليو**":" كان ذكاؤه وقادا وحيلة كثيرة"[1]، ويصور "**غاليليو**" (**حميد كاروغلي**) بالمدافع عن الموريسكيين واليهود المهجرين إلى الجزائر.

فاختيار الشخصية جاء بدقة مطابقة لمعناها الدلالي داخل الرواية فلا يكتمل الجمال الفني للشخصية إلا بتناسق الاسم معى المعنى الدلالي والوظيفي لها داخل النص الروائي، ولم يتوقف الباحث عند هذه الدلالة فحسب بل قام بدمج بعض الذوات "الشخصيات" من حيث الدلالة والوظيفة مع بعضها البعض، فمثلا جلب شخصية "**حسن فينيزيانو**" وهو شخصية حقيقية إذ ورد في كتب التاريخ بأنه أحد القراصنة الأتراك في ذلك الوقت، ولعل "**واسيني الأعرج**" استخدم هذه الشخصية واتكأ عليها لخلق الشخصية الروائية المهمة مثل "**حميد كروغلي**"، وبالتالي فالانسجام بين الشخصيات يشكل فنيا رائعا للعمل الروائي.

ونذكر أيضا شخصية:

– الفينكا:

فهو من الشخصيات الثانوية في الرواية فكان حضوره في الفصل الرابع فقط، وهو زوج (**باربي السمينة**) التي قدمت إلى البيت الأندلسي وقامت بإجراء الكثير من التعديلات التي غيرت من بعض ملامح هذا الأخير، لينفرد في البيت بعد نقل زوجته وأولاده إلى مستشفى الأمراض العقلية. وذلك ليجعل من هذا البيت مخزنا لبيع الويسكي، ثم يصبح تاجر المخدرات فبائعا الأسلحة لتكون تجارته سبب مقتله[2]، وليصبح البيت رمادا بعد حين بسبب تهوره لعل حضوره شكل أهمية في الرواية، حتى وإن كانت سلبية ويظهر ذلك في الفصل الخامس في الرواية

[1] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص156.

[2] ينظر: واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص369، 381.

حيث أن هذا الأخير هو السبب المباشر والأساسي لهدم البيت وبناء برج سكني مكانه. فالفينكا رمز للخراب والمكيدة فالمعنى الدلالي لتصرفات هذه الشخصية في الرواية كان الأداة التي جعلت البيت الأندلسي خرابا، فكانت تصرفات هذا الأخير المبرر الأقوى الذي أتت به الدولة للقضاء على البيت وهدمه إذ كان وجوده في النص نهاية البيت الأندلسي ويظهر هذا في قوله :" مات البيت الأندلسي، واندفنت بعض أصدائه"[1].

هناك العديد من الشخصيات التي لا تعد ولا تحصى فقد تطرقنا هنا إلى ذكر بعضها فقط، وكخلاصة القول: نقول أن "**واسيني الأعرج**" استخلص الشخصيات في هذه الرواية "**البيت الأندلسي**" من التاريخ والحاضر في آن واحد وقد وظفها من أجل إعطاء نصه أبعادا تؤكد التقاطعات التي تتلقى فيها شخصيات هذه الرواية، وليثبت الدلالات التي كانت في الماضي وتحيل إلى امتدادات فاعليتها في الحاضر، اختلفت أبعاد ودلالات هذه الشخصيات بتعددها، فمن خلال التشخيص والتجسيد يصور لنا الأحداث ويقرب الوقائع من المتلقي.

فلهذا نقول إن استدعاء الشخصيات وتوظيفها داخل المتن الروائي كان ذا أهمية بالغة بالنسبة للأدباء الذين يحرصون على انتقائها بعناية فائقة جدا وهذا لتوظيفها حسب المعنى المراد تبليغه بحيث يجعلون لتجاربهم نوعا من الأصالة والشمول عن طريق ربطها بالتجربة الإنسانية في معناها الشامل ومن جهة أخرى، يعند الأديب إلى إثراء هذه المعطيات بما يضفيه عليها من دلالات جديدة، ويكسبها حياة جديدة، وهذا ما أكده "**أدونيس**" في قوله:" هكذا يأخذ الشاعر العربي من أصوات الماضي بتلك التي تعانق المستقبل فيها تعانق حاضرها وتعبر عنه، فمثل

[1] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي ، ص439.

هذه الأصوات تكون مفتوحة للحوار والنمو والفعل بحيث أننا لا نقدر في تفكيرنا اليومي إلا ان نتلاقى بها ونفيد منها ونتفاعل معها[1].

2- رمزية المكان:

إن تشكيل النص الروائي لا يمكن أن يتم بمعزل عن عنصر المكان الذي يعد من أهم العناصر السردية التي ينهض بها العمل الروائي، ومن خلاله يتم تحديد الإطار العام الذي يسير وفقه أحداث الرواية، ويعتبر هذا العنصر من الركائز الأساسية في العمل الأدبي إذ أن الدراسات الحديثة أصبحت تنظر له كجزء ضروري وحيوي يساهم في استكمال أجزاء البنية الأساسية للنص لا تقل أهمية عن أهمية العناصر الأخرى التي تساهم في تشكيل المتن الروائي.

1-المكان المغلق:

تلعب الأمكنة المغلقة« دورا حيويا على مستوى الفهم والتفسير والقراءة النقدية»[2] فالأمكنة المغلقة هي الامكنة التي يتم فيها تحديد المساحات والأبعاد كغرف البيوت والقصور، فالبيوت هي المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية التي يلجأ إليها الانسان أو كأسيجة السجون التي تمثل المأوى الإجباري لأي شخص[3].

---

[1] علي زايد عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة، مصر القاهرة، ط1، 2006 ص59،60.

[2] محبوبة محمدي محمد آبادي، جمالية المكان في القصص السعيد حوارينة، منشورات الهيئة العامة السورية، وزارة الثقافة، ط1، دمشق 2011، ص56.

[3] مهدي عبيد، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، منشورات الهيئة العامة السورية، وزارة الثقافة، ط1، دمشق، 2011، ص42.

حيث تكشف لنا الأمكنة المغلقة عن الألفة، كما قد تكشف لنا عكس ذلك الرعب والخوف، وقد تكون هذه الأمكنة مكانا سعيا يقضي فيه الأشخاص أوقات فراغهم لتمضية الوقت والترويج عن النفس كالمقهى والحديقة وقد شغل المكان المغلق في رواية "البيت الأندلسي" حيزا مهما واختلفت الأمكنة المغلقة ما بين (البيت، السجن، المقهى ...إلخ).

– البيت:

يعتبر البيت مكانا مغلقا اختياريا وهو «كيان مميز لدراسة ظاهريته لفهم ألفة المكان من الداخل، على شرط أن ندرسه كوحدة بكل تعقيدة وأن تسعى إلى دمج كل قيمه الخاصة بقيمة واحدة أساسية، وذلك لأن البيت يمدنا بصور متفرقة وفي الوقت ذاته يمنحنا مجموعة متكاملة من الصور»[1].

وهذا ما لمسناه من خلال قراءتنا للرواية التي اتخذت من البيت مكانا تدور فيه أحداث القصة.

فالبيت يوحى لنا بالألفة والجاذبية التي تربط الإنسان به، كما ربطت بظل الرواية مراد «هذا البيت بيتي وبيت أجدادي»[2].

الأمر الذي جعل الرواية تسرد بضمير المتكلم المباشر الدال على القاص الذي يخاطب شخصيته "**سليم**" حفيد عمي مراد ليؤكد له مدى ارتباطه بهذا البيت:«يبدوا أنك حتى اليوم لم تفهمن يا سليم»

أنت لا تعرف ماذا تعنيه تلك الدار التي تسرق كل يوم قليلا مني؟

–«البيت يأ أبني ليس قبرا ضامتا وليس مساحة خالية من الأحاسيس ولكنه حياة مستمرة»[1].

[1] غاستون بشلار، جمليات المكان، ترجمة غالب هلسا،المؤسسة العامة للدراسات والنشروالتوزيع ،لبنان،ط2،1984 ص35.

[2] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص110.

فمن خلال هذا نلاحظ صورة رمزية الألفة التي يتركها البيت في سكانه ومدى تعلقهم به، حتى عند مغادرتهم إلى مكان أخر ، فكل ركن من أركان البيت يشكل جزءا من حياة "**مراد**" والبيت بالنسبة له ليس مجرد مساحة خالية وإنما هو مكان مليء بالأحاسيس والمشاعر والحياة المستمرة التي تضمن له الاستقرار والأمان داخله.

فالبيت القديم له صورة خاصة لدى الشخصية، هذه الصور التي تطارد ذاكرة "**مراد**" دائما فرغم انتقاله إلى مسكن جديد لكنه لم يألفه لأن ذاكرته لم تحل من البيت القديم "**البيت الأندلسي**"« السكن الجديد لم يكن مريحا ولكنه أفضل من العراء، عبارة عن مكعبات بلا روح»[2].

لقد عكس هذا المثال الحالة النفسية لشخصية "**مراد**" التي لم تمتدد «**البيت الجديد**» لأنه بقي متعلقا ببيت طفولته، يسكن أعماقه ووجدانه رغم جهد "**سليم**" وصديقته "**سارة**" في جعل السكن الجديد يشبه البيت القديم إلا أن رائحة الياسمين الأندلسي بقيت عالقة في أنف "**مراد**" فالمكان هنا لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له ومن خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ومن الميزات التي تخصهم.

ويقول "**مراد**" وهو يعود بذاكرته إلى ماضيه واصفا كل ركن من أركان البيت الأندلسي:«الصالة الكبرى بكل ملحقاتها التي كانت تتفتح على الحديقة قبل أن يغطيها حائط سميك، دار الضيوف المكونة من صالة واسعة وأربعة بيوت صغيرة مجهزة بكل المنتجات الصحية، المطبخ الواسع الذي يتفتح على الحديقة بمخادعه المتعددة التي كثيرا ما كانت تخصص لخاصة الضيوف، الحمامات التي تحتوي مغاطس رومانية جيء بها من تيبازة»[3].

---

[1] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي ، ص111.

[2] المصدر السابق، ص439.

[3] نفس المصدر، ص54.

فمن خلال هذا الوصف يتبين لنا أن البيت كبير مكون من طابقين وحديقة واسعة يدل على حالة مادية ميسورة وعلى ثراء عائلة "مراد"، فالكاتب أسقط على هذا البيت كل مظاهر الحياة المادية، وأعطى له وصفا دقيقا بمكن القارئ من تخيل هذا البيت بكل تفاصيله وكأنه مكان مألوف له واستطاع أن يحول هذا المشهد الوصفي إلى مكان شاعري يتخطى بحدوده الأبعاد الحسية للمكان.

فالمكان هذا لا يقف عند وظيفة الديكور، وإنما تكون وظيفته مدى التآلف أو التنافر في هذه الوظيفة المكانية التي تعيش داخلها الشخصيات الروائية، وذلك لأن البيت هو امتداد للإنسان كما يقول "ويليك":«فإنك إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان، فالبيوت تعبر عن أصحابها، وهي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه»[1].

-المقهى:

المقهى مكان مغلق اختياري يتردد عليه الأشخاص بمختلف فئاتهم، وطبقاتهم الاجتماعية لتمضية الوقت وللترفيه عن أنفسهم«وهو مكان معد للإقامة المؤقتة»[2] فهي الكرسي الذي من خلاله يستطيع الشخص التأمل في الشارع، وهي من الأمكنة التي لها خصوصيات تجعلها مادة مهمة في الرواية بشكل عام[3].

فالمقهى مكان للتجمع يتلقى فيه الأشخاص لحاجة نفسية أو رغبة ما، أو لمناقشة القضايا الاجتماعية والسياسية...إلخ.

[1] مهدي عبيد، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة،منشورات الهيئة العامة السورية ،وزارة الثقافة ط1،دمشق،2011 ص50.

[2] صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، ط1، 2003، ص31.

[3] مهدي عبيد، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، منشورات الهيئة العامة السورية، وزارة الثقافة، ط1، دمشق، 2011

وبالعودة إلى الرواية نلاحظ لفظة المقهى وردت مرة واحدة في فقرة واحدة، وبإشارة سريعة تخل من أي وصف هندسي للمقهى وذلك عند مرور "**مراد**" بالقرب من السوق ومشاهدة إبراهيم له حيث ذكر المقهى بصورة مسرعة«كان الحاج إبراهيم... كلما رآني نادلي وسحبني من يدي نحو المقهى، وهو يعرف جيد أن اسم المقهى: مقهى الساحل وحده كان كافيا أن يجذبني له»[1].

"**فمراد**" كان لا يحب الحديث مع "**إبراهيم**" لأنه يرى فيه الرجل الطاغي والاستغلالي وإنما ما جذبه هو اسم المقهى فقط "**مقهى الساحل**" لأنه وجد في هذا الاسم ماضيه البعيد الذي يذكره بالأشخاص الطيبين الذين كان يحب الجلوس معهم في هذه المقهى، أما الآن فهو يعرف عن الذهاب إلى المقهى لأنها مليئة بالأشخاص الذين لا يرغب في رؤيتهم، لأنهم كما يقول "**مراد**" يشكلون حلقة الضباع قلوبهم مليئة بالحقد والكراهية، كل شخص منهم يود ان يلبس ثوب العفة لكن تصرفاته وأعماله توحي عكس ذلك.

وهذه المشاعر والأحاسيس الدفيئة والمليئة بالحزن، ومرارة الواقع الاجتماعي تأتيه كلما مر بهذه المقهى التي تعقد فيها جميع الصفقات المشبوهة.

فالكاتب هنا يود أن يصور لنا الحالة التي آلت إليها البلاد فالأشخاص أصبحوا يبيعون أنفسهم وأوطانهم من أجل حفنة من المال، ويدفنون الماضي حين يعارض هواهم، أشخاص يجهلون ماضيهم ويدرسون حضارة كاملة بأقدامهم تنخرهم سوسة المال والسلطة.

المكان المغلق الإجباري:

وهو المكان الذي يفرض على الإنسان ولا يختاره بنفسه ومن بين هذه الأمكنة مايلي:

[1] واسيني الأعرج، البيت الاندلسي، ص106.

- **المقبرة:**

« المقبرة اسم يوحى بالخوف والرهبة، صورته قابضة للنفس، فالمقبرة خير مكاني ضيق»[1]. له العديد من الدلالات منها احتواؤها على الأجداد والأصول، تقف في وجه الزمن وتمنحنا قوة الأجيال الماضية، وهذه الدلالة كانت حاضرة بقوة في الرواية إذ أن شخوصها كانوا يرون في المقبرة الأصل والانتماء فكانت وصية "مراد" وأمنيته الأخيرة أن يدفن في مقبرة ميرامار «أريد أن أدفن مقبرة ميرامار»[2].

فالمقبرة بالنسبة إليه مكان يعبر عن انتمائه وعن شوقه للقاء أصوله وحبيبته سلطانة، بالإضافة إلى أن هذه المقبرة الوحيدة التي انمحت فيها كل الأديان المسيحي واليهودي، والمسلم والبوذي وحتى الملحد، خبأت بين ترابها التاريخ الذي أراد بعض الأشخاص محوه بتهديم جزء من هذه المقبرة.

ومن خلال هذه الفكرة نلاحظ أن الكاتب بطريقة غير مباشرة يوحى لنا بفكرة التسامح الديني، ويعبر لنا عن النزوع والانطواء تحت لواء الانفتاح الديني حيث أن المقبرة هي الوحيدة في العالم التي لا تميز الأموات مهما تباينت أديانهم، ومهما اختلفت أصولهم، كما يشير الكاتب إلى فكرة أخرى وهي كثرة المفتين في الدين فكل واحد منهم يود أن يفصل داخل الدين الواحد أديانا على مقاسهم تخدم أفكارهم ومشاريعهم.

بالإضافة إلى "**مراد**" هناك أيضا شخصية "**مارينا**" التي عندما تحس بالغربة تطلب من ابنتها "**سيلينا**" أن تأخذها إلى المقبرة لكي تشم رائحة والديها«أريد أن أنزل إلى مقبرة خليج الغرباء، أريد رؤيتهما»[3].

---

[1] حنان محمد موسى حمودة ، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (احمدعبد المعطي حجازي نموذجا)،جدارا للكتاب العالمي ،عمان ، 2006ص105.

[2] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص09.

[3] المصدر السابق، ص399.

لأن مارينا عندما تزور هاته المقبرة وتقرأ اسما والديها المطرزين على الرخام تعود مرتاحة القلب وتنسى كل همومها وأحزانها فقد جعلت من المقبرة مكانا لرمي الألام والمصائب التي تمر بها، وتنسى فيها جميع أحزانها وإحساسها بالغربة، لأنها تعيش وسط مجتمع امتلأ أشخاصه بالقسوة والكره، لهذا فهي لم تعد قادرة على تحمل مثل هؤلاء الأشخاص الذين لم تعتد على طباعهم وبالتالي تقرر الرحيل والهرب نحو المجهول تاركة ورائها كل ألامها وأحزانها.

- السجن:

هو مكان اقامة اجباري يفرض على المرء والسجن«يشكل بهذا المعنى نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل، ومن العام إلى الذات بالنسبة للترزيل، بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات وانتقال لكاهله بالإلزامات والمحضورات»[1].

والسجن هو أحد الأمكنة التي حظيت بحضور قوي في النص سوءا في جانبه المادي أو المعنوي، وهو رمز للأحرية والقهر لكنه يساعد على فتح أبواب الذاكرة ونسح خيوط الأمل المرتجي، لأن الشخصية فيه غالبا ما تدخل مع ذاتها في حوار وجدل طويل[2].

يتحدث "**أحمد بن خليل**" على المشاهد المأساوية التي شاهدها أثناء في السجن أثناء حبسه بكل تحسر وألم إذ أنفاسه تنقبض كلما تذكر تلك المشاهد في السجن«تعثرت وأنا أسير مقيدا بالسلاسل الثقيلة في أجسام تتضح تحت نور الشمعة التي مالت نحوي أنها بقايا هياكل بشرية»[1].

---

[1] حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، ط1، المغرب، المركز الثقافي العربي، 2000.ص 55

[2] سعدية بن يحي، دلالة المكان في الرواية عابر سرير الأحلام مستغانمي، مذكر لنيل شهادة الماجيستير، جامعة الجزائر، تخصص أدب جزائري، 2008/2007، ص30.

السجن إذا مكان للتضييق والانغلاق والعزل، ليس في جدرانه وقضبانه فقط، بل كل من فيه يعمل على إلزام السجناء بالانصياع لحرمة السجن وهيبته، ومن خلال هذا المقطع نلاحظ أن هذا السجن تنعدم فيه جميع الوسائل، يسوده الظلام الشديد الذي يبدو جليا عند عبور "**أحمد**" حتى أن رؤية الهياكل لم تتسن له رؤيتها إلا من خلال الشمعة التي مالت نحوه، ونرى هنا أن الظلام يسود قبل عملية الفتح وبعد الغلق ، وأن للضوء هنا دورا وظيفيا ممثلا في الشمعة التي كانت بجانب السجان وهي خاصة له دون السجين الذي حكم عليه بالبقاء في الظلام.

يواصل "**أحمد**" تذكره لذلك السجن وهو يقول« زادت الروائح الكريهة الممزوجة برائحة العفونة والرطوبة قوة وانتشارا، لم أتحمل شعرت بأمعائي تندلق دفعة واحدة»[2].

إن حضور الرطوبة في السجن له ميزة خاصة ونتاجا طبيعيا لجو مولد لها وهذا دليل واضح على أن هذا السجن لا توجد فيه نوافذ للتصريف الروائح الكريهة المنبعثة من أجسام الموتى والدماء التي كانت تنزف من السجناء لشدة التعذيب، "**فأحمد**" هنا يصور لنا الحالة التي كان عليها أثناء سجنه ويصور لنا السجن بأنه مكان مرعب ومقزز لكثرة الروائح المنتشرة فيه بالإضافة إلى ارتفاع نسبة الرطوبة الناتجة عن غلق الأبواب، ناهيك عن التأثير النفسي للسجناء وهم يرون أجسادهم عارية وملطخة بالدماء.

فالسجن لم يعد مكانا لسجن اللصوص والمشبوهين والمجرمين...، بل أصبح مكانا يحقق فضائيته لنوع آخر من السجناء، وهم المناضلون الذي يدافعون عن أرض الوطن، فأحمد دخل السجن بسبب كفاحه ونضاله أمام محاكم التفتيش اليهودية للتخلص من الظلم الذي لحق مدينته من قبل هاته المحاكم، التي كانت تسجن كل من

---

[1] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص68.

[2] المصدر السابق، ص69.

وجدت اسمه عربيا ودينه الإسلام، لتسلط عليهم أبشع طرق التعذيب وتتلذذ في قطع أعضائهم، لأنها ترى في هؤلاء المسلمين خطرا يهدد مصالحها العامة وعائقا يحدها على نشر اليهودية في بلاد الأندلس.

المكان المفتوح:

المكان المفتوح عكس المكان المغلق لأن الأمكنة«تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق او الانفتاح والانغلاق، فالمنزل ليس هو الميدان والزنزانة ليست هي الغرفة لأن الزنزانة ليست مفتوحة دائما على العالم الخارجي بخلاف الغرفة فهي دائما مفتوحة على المنزل، والمنزل والشارع وكل هذه الأشياء، تقدم أساسية للروائي لصياغة عالمه الحكائي»[1].

والقارئ هو الذي يميز بين الأمكنة المفتوحة التي تكون متاحة لجميع الشخصيات الروائية، ولا تحدها حواجز تسمح للشخصية بالتطور والحرية[2].

فالمكان المفتوح له دلالات عديدة، فهناك أمكنة توحى بالمجهول كالبحر، وهناك أمكنة لها دلالات سلبية كالمدينة...إلخ.

ولقد شكلت الأمكنة المفتوحة في رواية "البيت الأندلسي" حيزا مهما، واختلفت هذه الأمكنة فكل له دلالة معينة وصفات مختلفة.

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1993.ص72

[2] مهدي عبيد، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، منشورات الهيئة العامة السورية، وزارة الثقافة، ط1، دمشق، 2011 ص95

-المدينة:

هي«مسكن الإنسان الطبيعي»[1] وهي مكان مفتوح أوجده الناس لتكون في خدمتهم وتساعدهم على العيش.

ودلالة المدينة في الرواية تحمل رمزا سلبيا بالنسبة لشخوصها فهم يحسون بالغربة، لأنهم أجبروا على الرحيل إليها وكانت تمثل لهم أرض المنفى والأرض المجهولة التي لا يعرفون ماذا سيحدث لهم فيها.

كان احمد يتساءل دائما عن مصيره في هذه المدينة، والحيرة تملأ قلبه «وهران التي تنتظرنا، مدينة مليئة بالحيرة، قيل لنا أن أهاليكم هناك سيحتفلون بكم سيقيمون لكم أعراسا لم تحلموا بها، لكن قلبي كان يخبرني بمأساة أخرى كانت تلوح في أفق»[2].

"**فوهران**" كانت بالنسبة لأحمد مأساة أخرى بعد مأساة النفي الجماعي الذي تعرض له المرسيكيون، لأنه كان لا يعرف أحدا فيها، وكانت تمثل له المستقبل المجهول الذي ينتظره، فهو لا يعرف عن هاته المدينة سوى اسمها « الركض باتجاه المبهم، لم أكن أعرف منه شيئا إلا كلمة اسمها وهران»[3].

تبرز مدينة "**وهران**" من خلال تمثل وعيين متلازمين هما وعي الواصف ووعي الشخصية الرئيسية المتمثلة في شخصية "**أحمد بن خليل**" أو "**غاليليو**". فأحمد كان يمثل الوعي القائم بتواجده داخل غرناطة، أما بالرحيل إلى وهران فهو يمثل الوعي الممكن، فهو يسافر إلى وهران انطلاقا من غرناطة وتتشكل لدى أحمد صورتان عن المدينة

---

[1] واسيني الاعرج، البيت الأندلسي ، ص101.

[2] المصدر السابق، ص100.

[3] نفس المصدر، ص102.

الأولى أنها تبعده عن أرضه التي أجبر على الخروج منها، والثانية هي أن هذه الأرض هي التي تنقذه من موت محتم فرض عليه من قبل محاكم التفتيش.

وهذا الإحساس بالغربة في المدينة ينطبق أيضا على "**مارينا**"«في هذا المدينة الحياة قاسية»[1].

فالمدينة بالنسبة لمارينا هي الحياة القاسية التي لا تستطيع التأقلم معها، بالإضافة لإلى ذلك فإن المدينة بالنسبة لها مكان للظلم والقهر الذي تعرضت له في ذلك اليوم المشؤوم الذي تم اغتصابها فيها من قبل عساكر الاحتلال فصورة المدينة بالنسبة لمارينا صورة وحشية لا تتذكر فيها سوى آلامها وجروحها بما فيها الذي كان مليئا بالحزن والعار الذي ألحقه بها جنود الاحتلال، لهذا فهي لم تكن لديها الرغبة في المكوث وكانت دائما تحاول الهروب منها.

والكاتب هنا يحاول أن يبين لنا الحالة التي أصبحت عليها البلاد بعد دخول الاحتلال الفرنسي والجرائم الوحشية التي مارسها المستعمر في حق نسائها.

أما "**مراد**" فكانت المدينة بالنسبة له مكان غير أليف، لأنه شم فيها روائح كريهة «بدأت أتفقد الروائح وأفككها بحاستي الشمية الحادة، كلاب؟ قطط؟ حمير؟ خنازير؟ يمكن، كثيرا ما ينفلت خنزير من مخبئه الجبلي فيجد نفسه في المدينة»[2].

هذه الروائح يشمها "**مراد**" دائما عند خروجه من المدينة، وهي رائحة المافيا التي تمارس الصفات المشبوهة داخل المدينة، لأن المدين بالنسبة لهؤلاء الأشخاص مكان خصب لممارسة الرذيلة وإبرام الصفات.

---

[1] واسيني الاعرج، البيت الأندلسي ، ص267.

[2] المصدر السابق، ص167.

لقد أدرك الكاتب هنا مرارة القهر الاجتماعي والطبقي الذي يحكم العلاقات الإنسانية والاجتماعية في المدينة.

تحسر "**مراد**" كثيرا على الخراب الذي حل بالمدينة وعلى التغيير الذي مس سكانها «تغير كل شيء ولم تعد المدينة مدينة الرخو»[1].

فالتخطيط الجديد الذي فرض على المدينة في وقت لاحق من دخول المستعمر مس جزءا كبيرا منها وعر الكثير من أسرارها الداخلية، لهذا فقدت المدينة رائحتها الأصلية، رائحة الحب والأمان والسعادة والاطمئنان.

فالكاتب هنا يشير إلى المخلفات والآثار الجانبية التي تركها المستعمر وراءه.

فتحولت المدينة إلى مكان تتزعزع القيم بداخله ووسط مشحون بالفسق واللهو والعبث، والتهتك الأخلاقي والمدينة بالنسبة لمراد هي مرتع للاغتراب، والمعاناة المؤلمة لمجتمع تفككت فيه كل القيم والمعايير الاجتماعية المدينة مكان غارق بالوحل والرذيلة «أناس غامضين اتهمو بنشر الفاشحة والرذيلة واللوطية في المدينة»[2].

وقد فقدت المدينة صفاءها الروحي، ووثقت علاقتها بدنس المادة لذلك نجد أن البطل "**مراد**" يحن إلى زمن الماضي الزمن الذي يمثل له النقاوة والصفاء فمراد لا يكر المدينة في حد ذاتها وإنما يكره أشخاصها الذين ملأ الحقد قلوبهم وتعاونوا مع المحتل وانسلخوا عن وطنهم.

– البحر:

[1] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي ، ص409.

[2] المصدر السابق ، ص341.

البحر كمكان مفتوح «كالمبعد،فهو مشاع تستوي فيه الناس، ويمكنك أن تأوي إليه متى شئت وهو مثل للأماكن المقدسة، تخفق عنده من أرحال الواقع، وتنفض اليدين صفاف يومك وتكثف حضور ذاتك فيه لأنه يدعوك إلى التأمل والانكفاء على النفس»[1].

فالبحر يجسد الأحلام والتطلعات المستقبلية، ويجسد أيضا الهموم والانكسار يقول "مراد":«لا شيء يكسر عزلتي في هذا الليل إلا البحر الذي ينتابني موجة السخي، محملا بأحاسيس غامضة تأتي من بعيد»[2].

فالبحر بالنسبة لمراد مكان لمؤانسة أحزانه وهو بمثابة الرفيق الذي يعنيه على كسر عزلته، فالبحر كمكان مفتوح يرسم جسد الحياة، وروح الموجودين فيها، ويقدم للإنسان جزءا من تداعيات التفاعل وممضاته التي تحرك الأحداث ونموها تحت نسيج من العلاقات الاجتماعية، كما أنه يمزج الماضي بالحاضر، والحياة بالوجدان، فالعلاقة بين الإنسان والبحر هي علاقة الذكرى والكدح، هي معانقة الفرح والحزن، هي السعادة، وحب الحياة[3].

خاصة عندما يجلس "**مراد**" مع "**ماسيكا**" أما البحر فهو يمثل لهم الحياة المستمرة، الحياة التي يحلمان بها دائما «يتأمل المد الأزرق، يترك نفسه يغرق بعينيه في البحر الذي كان يقوده حتى حواف غرناطة»[4].

إن أمواج البحر وزبده يمثلان بالنسبة لمراد وماسيكا قوة الحياة، وإرادة المقاومة التي يتسلحان بها، فعلاقة مراد بالبحر هي علاقة تلازمية تنسيه حالته النفسية واضطراباته التي تنتابه كلما تذكر غرناطة، والبحر هو الوسيلة الوحيدة التي تدفع "**مراد**" على مواجهة الواقع الذي لا يرتضيه.

---

[1] عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، ط1، تونس، 2000، ص263.

[2] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص65.

[3] مهدي عبيد، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، منشورات الهيئة العامة السورية،وزارة الثقافة، ط1،دمشق، 2011.ص141.

[4] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص202.

– السفينة:

تعد السفينة مكانا مفتوحا مغلقا في الداخل، ويعد سطحها مكانا مفتوحا على مكان مفتوح هو البحر، فهناك بعض الأمكنة في السفينة تشعر الإنسان بالألفة وهناك أمكنة توحي بعكس ذلك.

إن التصاق السفينة بالبحر يحتاج إلى ربان ماهر، يساعد على التحكم في السفينة وسط أمواج البحر الهائجة يقول "**أحمد**":«كنت أنا وقتها قد عدت إلى عملي مع ميمون البلنسي في تشحيم سفن ومدافع الريس كروغلي»[1].

هنا نجد أن الكاتب يحدد عمل بطله "**أحمد**" في البحر ويحدد نوع السفينة التي يعمل عليها فهي سفينة حربية ضخمة، عابرة للمحيطات، حمولتها كبيرة من الأسلحة والمدافع التي خصصت لمواجهة الأتراك الذين كانوا يريدون الدخول إلى بلاد الجزائر «كنت أستقبل السفن الصغيرة التي كانت ترسو في الموانئ تضع سلاحها وتستلم أموالها ثم تغيب في أعماق البحر من جديد»[2].

إذن نجد أن أحمد يعمل على تدعيم السفن بالأسلحة، ضمن فرقة التموين بالمال والتنسيق البحري، فهو يعمل باستمرار على الربط بين السفن البحرية المحملة بالبضائع وبين السفن التي تزودهم بالأسلحة الكبيرة، وكان "**أحمد**" يعرف جيدا طريقة تسيير السفن.

وفي الأخير يمكن لنا القول أن للأمكنة المفتوحة والمغلقة تأثير كبير عل الشخصيات، وتساعد على تسير الأحداث، فكل مكان من هذه الأمكنة له دلالة معينة لدى أبطال الرواية، فهناك أمكنة توحي لهم بالألف والاستقرار وهناك أمكنة توحي عكس ذلك.

---

[1] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي ، ص341.

[2] المصدر السابق ، ص82.

3- رمزية التاريخ والمخطوط:

يتجلى توظيف التاريخ في رواية "**البيت الأندلسي**" من خلال المخطوطة التي تضمنها العمل، والتي استثمرها "**واسيني**" كذريعة لكتابة تاريخ العرب في الأندلس من وجهة نظر روائية، كما استعملت المخطوطة كوسيلة رئيسية للسارد من أجل التعبير عن تاريخ الموريسكيين الذين تعرضوا لجميع أنواع التعذيب وقد عبروا عن هذه الأحداث بلغة "**الخيميادو**" التي سجلت سرية تاريخهم ومعاناتهم، فتتصاعد وتيرة الأحداث داخل الرواية لتنقل لنا رحلة هذه المخطوطة التي وصلت إلى يد "**مراد باسطا**" الذي كان وصيا عليها وهو الذي رعاها وحافظ على وصية جده "**غاليليو**" الذي أوصى بالحفاظ على البيت مهما كانت الظروف "حافظوا على هذا البيت فهو من لحمي ودمي ابقوا فيه ولا تغادروه حتى ولوا أصبحتم خدما فيه أو عبيدا"[1].

اعتمد "**واسيني**" في البعد التاريخي على الكثير من الدقة والتفصيل من أجل تتبع مشوار هذه المخطوطة التي جاءت من أجل أن تنور لنا ذلك الجانب المظلم من الذاكرة، ولتخرج بنا عن عالم الرواية وترجع بنا للتاريخ الموريسكيين وتمكننا من التعرف على أحداثه وأبطاله، فكانت المخطوطة وسيلة السارد الرئيسية للتعبير عن التاريخ حيث قدم لنا "**واسيني**" من خلالها أحداث الزمن الغابر في اثنتي عشرة ورقة كل ورقة تحمل ملخص للكثير من الأحداث التاريخية، وقد استطاع الروائي اخراجها فنيا بما يحقق لها الصدق دون تشويه لحقيقتها التاريخية.

تتفتح الأحداث التاريخية في الرواية بأهم حدث تاريخي وهو تنكر المنتصرين لكل حرف خطوة في المعاهدة واستطالوا على جموع المنكسرين في حرب غربية بدأت عام **1501**، نشبت نيران الحرب وطالت كل ربوع غرناطة

[1] واسيني الأعرج، البيت الأندلس، ص46.

ومن بين أهم الأحداث تولي "**الدون فيرناندو دي كاردو يافالور**" زعامة الجماعات المسلمة في قمم جبال البشرات فكان أميرا عليهم في 29 ديسمبر 1568، لتنتشر بعهدها الثورة كما تنتشر النار في الهشيم"[1].

تستمر الأحداث التاريخية في الرواية في نقل وقائع الحرب التي دارت بين مسلمي غرناطة والمسيحين وأهم مجرياتها وبعد ان انتشرت الثورة، وتعاظم شأنها وفشل الأسبان في بادئ الأمر في القضاء عليها إلا أن توالي المواجهات والحروب خاصة بعد استنجاد الأسبان بأفضل وحدات الجيش الاسباني بقيادة "**دون خوان النمساوي**" **1578/1547**، ودعمه بكل الإمكانات البشرية والحربية لسحق انتفاضه الموريكسيين وبعدها لم تدم الحرب طويلا بعد استسلام "**محمد الأموى**".

نقل لنا "**واسيني**" أحداث سقوط غرناطة الإسلامية بعد حرب لم تخمد نيرانها إلا بعد ما أحرقت آخر قشة في بيت كل مسلم، نقلها لنا بطريقة فنية رائعة مراعيا تاريخيتها في الوقت نفسه أخرجها من جمودها التاريخي فيأتي التخيل التاريخي واضحا في تلك الأحداث.

لينتقل فيما بعد إلى احداث "**سيدي أحمد بن غاليليو**" وترحيله مع غيره من الموريسكيين نحو منافي وهران ليقوم كذلك بنقل أهم الأحداث التاريخية التي مرت بالبيت الذي شيده في الجزائر،والتحاق "**سلطانة**" به ليتحول فيما بعد هذا البيت إلى مقام الموسيقى، كما عرف البيت سلسلة من التغيرات والأحداث فيها ما يسر ويحزن النفس إذ يسترجعه القرصان "**الدالي مامي**" بعد وفاة "**غاليليو**" وزوجته، بعدها تغتصب ابنته "**مارينا**" ويقتل زوجها وهنا تبدأ قصة "**خداوج العمياء**" ووالدها "**الخزناجي**" الذي أعاد العائلة إلى البيت، وينتقل الكاتب على لسان حفيد "**سيلينا**" للحديث عن بداية الاستعمار الفرنسي عام **1830**،وانعكاس ذلك على البيت الأندلسي، وقد رسم صورة جلية للأوضاع التي آلت إليها الجزائر بداية الاستعمار الفرنسي من قتل وتدمير للممتلكات وسرقة

[1] واسيني الأعرج، البيت الأندلس ، ص82..

الذهب والمجوهرات يقول حفيد **"سيلينا"**:" عندما دخل الغزاة الجدد إلى المحروسة استولوا على كل المواقع والقصور وضمو إليهم قصر الداي في القصبة العليا في المحروسة ونهبوا كل خيراته التي لا أحد يقدر أثمانها وقيمتها" [1].

ثم يعرف البيت حدثا تاريخيا آخر خلال فترة الاستعمار الفرنسي حيث حولته البلدية إلى إقامة (**نابليون الثالث**) وزوجته،وبعد الاستقلال وتحديدا بعد انقلاب**1955** امتلكه الرجل ذو نفوذ وحوله إلى حانة تعقد فيها صفقات التهريب، ليصل بعد ذلك إلى رجل ثري، وكان "مراد باسطا" خادما في هذا البيت، هذا الأخير الذي تعرض للهدم من أجل بناء مشروع القرن على حد تعبير رجال البلدية.

ولعل كل هذه الاحداث التي تمثل البعد التاريخي وامتدادها فينا اليوم، إنما وظفها "**واسيني الأعرج**" من أجل معالجة مشكلة الهوية الثقافية للجزائر، والاشتغال على الذاكرة، الأمر الذي جعل من رواية البيت الأندلسي كأرشيف أدبي يسرد أحداث واقعنا العربي الذي لطالما أخفق مع ماضيه وحاضره وميراثه الإنساني

[1] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص413.

خاتمة

لكل بداية نهاية، وبعد طول بحث وجهد، تم الانتهاء بفضل الله تعالى وفضل الأستاذة المشرفة من هذه الدراسة المتواضعة، حيث تطرقنا الى البحث عن البعد الرمزي ، في رواية عربية جزائرية معاصرة ، والتي جاءت تحت عنوان "**البيت الأندلسي**" "**لواسيني الأعرج**"، لنستخلص في نهاية بحثنا هذا إلى جملة من النقاط الأساسية أهمها:

-عمل الروائي على تجسيد تقنيات الرواية الجديدة اختلافا جذريا عن الرواية التقليدية بصورة إبداعية.

-إن توظيف الرمز في التجربة الروائية يعبر عن الظروف السياسية والتاريخية والاجتماعية التي عاشها الروائي.

-تعد رواية البيت الأندلسي نموذج لظاهرة التجديد في الأسلوب عند "**واسيني الأعرج**"، ويظهر التجديد في هذه الرواية من خلال شكلها الفني الذي قسمه إلى قسمين: فصول معاصرة وأوراق مخطوطة قديمة عدا جعل الكاتب الإسباني "**سرفانتس**" واحد من شخصياتها.

-توظيف التراث والتاريخ، والتجربة اللغوية والسردية من أهم السيمات في الرواية الجزائرية.

- لجأ"**واسيني الأعرج**" إلى اتباع نهج واحد في كتابة الرواية من بدايتها إلى نهايتها فقد وظف أسلوبا سرديا واحدا ولغة واحدة عدا توظيف تقنيات الزمن التي أسهمت في منح الرواية قيمة فنية اضافية، والتكييف من استخدام الوصف ليجعل من النص بنية فنية واحدة.

-استطاع "**واسيني الأعرج**" تقديم عمل روائي اتكأ فيه على المادة التاريخية في قالب فني، جاعلا التاريخ منطلقا لأحداث روائية في قالب متخيل.

- ركز "**واسيني**" على شخصيات محددة وجعلها العمود الفقري فيها، وهي التي تعطي الرواية أبعادها الفنية والجمالية ونذكر بعض من الشخصيات التي كانت بمثابة العمود الفقري لهذه الرواية "ماسيكا" المرأة الحامية للتراث

الجزائري ،"**سليم**" المرآة العاكسة لجده، "**مراد باسطا**" والعاشق لمخطوطة جده "**غاليليلو**"، ولعل التركيز على هاتين الشخصيتين يعود إلى أن الخير من الشباب في حماية الإرث والتراث.

-ربط الكاتب المكان بعلاقته بالشخصيات أي أن الشخصية هي التي تقوم بعملية الوصف في حد ذاتها نتيجة الأثر الذي يتركه المكان في الشخصيات منعكسا سلبا أو إيجابا عليها وذلك من خلال سلوكها ووظائفها دون الحاجة إلى تدخل الكاتب.

-وظف الروائي الرمز التاريخي، وقد تمثل في شخصيات ذات وزن حضاري بغرض ربط الحاضر بالماضي.

-إن "**البيت الأندلسي**" عنوان رمزي يدل على الفضاء الشمولي، الذي يعني به الكاتب بلدا ما، والغرض من كتابة هذه الأخيرة هو تصوير للقضية المعاصرة المتمثلة بالحديث عن الإرث المعماري، وأسباب خرابه.

-إن توظيف الرمز في التجربة الروائية يعبر عن الظروف السياسية والتاريخية والاجتماعية التي عاشها الروائي.

-جسدت لنا الرواية التحولات الكبرى التي لحقت بالمجتمع الجزائري في مختلف مجالات الحياة من خلال فترة من تاريخ الجزائر.

-كما نجد أن الرواية قد حفلت بالعديد من الأبعاد والدلالات والايحاءات الرمزية التي مازالت تحتاج منا إلى الكثير من الدارسة والتحليل.

-وفي ختام استنتاجنا لابد أن نشير إلى أسلوب الكاتب وهو ما تجلى في قدرته على التأثير في القارئ قصد إقناعه بضرورة اسقاط المرجعية التاريخية على زمن الحاضر وهو ما جعل القارئ للرواية يعتقد أن "**واسيني الأعرج**" استخدم التاريخ كقناع يتستر وراءه للتعبير عما نعيشه في وقائع في الحاضر أو ما فرض علينا من طرف النظم

السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والدينية مسلطا الضوء على كل ما قد يلحق التاريخ من تشويه وتحريف.

وهذه الدراسة ما هي إلى محاولة بسيطة لتسليط لضوء على أهم ما تضمنته الرواية من مميزات وخصائص أسهمت في تشكيل بناء الرواية.

دون أن ننسى أن نشير إلى إمكانية وجود نتائج أخرى بين ثنايا البحث فإن أصبنا، فبفضل الله تعالى وتوفيقه، وإن قصرنا أو فاتنا شيء فجل من لا يسهو ولا يخطئ.

لسنا نقول بأننا أعطينا كل ما يستحق هذا البحث أي كل الشروط اللازمة للبحث وبمختلف الجوانب الأساسية والجوهرية للموضوع محل الدراسة، فأي بحث وأية دراسة إلا ويشوبها النقص، غير أننا نأمل في الأخير، أن نكون قد وفقنا إلى حد ما في معالجة هذه الإشكالية التي تحتاج إلى الكثير من الدراسات والأبحاث.

وعليه بحثنا يعد بمثابة نواة قد تكون لبحوث مستقبلية لغيرنا حول إشكالية البعد الرمزي في الرواية الجزائرية (رواية البيت الاندلسي لواسيني الاعرج.

الملحق

واسيني الاعرج من مواليد 1954 ، فهو من تلمسان جامعي وروائي، يشغل اليوم منصب أستاذ بجامعتي الجزائر المركزية وجامعة السوربون في باريس، يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي المنفتحة على أفق ابداعي انساني، تنتمي اعماله الى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد ،بل تبحث دائما عن سبلها التعبيرية بالعمل الجاد على اللغة و هز يقينياتها

أوجد الروائي "**واسيني الأعرج**" لنفسه مكانة مرموقة في الحياة الأدبية والإبداعية الجزائرية، ومن خلال رواياته التي جاوزت العشرين رواية سطع نجمة بين الكتاب الجزائريين والعرب، فكان له الأثر البالغ في الأدب الجزائري المعاصر لأنه ينشد في كتابته دوما الأسلوب الحدائي ويتطلع للتجديد في الكتابة وفق النصوص الروائية التي تشتغل على أدوات حدائية وتستهدف أبعاد دلالية عميقة.

تمكن "**واسيني الأعرج**" من خلال أعماله أن يشكل عالما روائيا جميلا وقد نجح في تجاوز الحدود ،فنالت رواياته التقدير وكسب جمهورا عريضا من القراء في المغرب والمشرق، ويقول عنه الناقد "**سعيد يقطين**" "لاشك في أن قراءة انتاجه قراءة نقدية جادة كفيلة بموقعته ضمن الإنتاج الروائي العربي الجديد، الذي ساهم في إقامته روائيون من قبل "**عبد الرحمان منيف**" و"**نبيل سليمان**" و"**الغيطاني**" و" **صنع الله إبراهيم**" وآخرين من مختلف البلاد العربية[1].

ينحدر "**واسيني**" من عائلة ذات أصول أندلسية ،حطّت رحالها بتلمسان وهذا كغيرها من العائلات التي أجبرت على مغادرة الأندلس في اتجاه الصفة الجنوبية للمتوسط، وتحديدا إلى شمال افريقيا وخاصة الجزائر، بعد حصوله على شهادة الليسانس في الأدب العربي من جامعة وهران، انتقل إلى سورية لإتمام دراسته وأبحاثه المعمّقة

[1] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،ط1، 1992، ص49.

،إلى ان أصبح أستاذ الأدب بجامعة السوربون في باريس وأستاذ الأدب بجامعة الجزائر المركزية، وخلال هذه المسيرة الطويلة كتب الأستاذ **"واسيني"** العديد من المقالات والدراسات النقدية ، إضافة إلى تأطيره وإشرافه على أطروحات ورسائل جامعية، الملفت في هذا النشاط العلمي والفكري هو إنتاجه الروائي الغزير ،ولعل ذلك ماساهم في بروز **"واسيني"** وتداول اسمه بقوة على الساحة الأدبية العربية وحتى العالمية ، بما أن أعماله ترجمت إلى لغات متعددة واحتفى بها القراء كثيرا ، كما أولاها النقاد والمختصون أهمية بالغة فخصصوا لها دراسات ومساهمات نقدية قيمة، وإذا ما عدنا إلى هذه الأعمال الروائية وحاولنا حصرها فسنجدها تتمثل فيمايلي:

-البوابة الزرقاء، وقائع من أوجاع رجل، دمشق،1980، الجزائر، 1982.

- وقع الأحذية الخشنة قصة طويلة 1981، طبعة ثانية سنة 2010 عن منشورات الجمل بغداد.

-"ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" دمشق 1982.

- "نوار اللوز"، بيروت، 1983، الجزائر، 1986، 2001.

- "أحلام مريم الوديعة"، بيروت 1984، الجزائر 1987، 2001.

- "ضمير الغائب"، دمشق 1990، الجزائر، 2001.

- "الليلة السابعة بعد الألف"، رمل الماية، دمشق والجزائر 1993.

-سيدة المقام، ألمانيا، 1995 والجزائر 1998، 2001.

- "مرايا الضرير" باريس 1998 بالفرنسية وأعيد طبعها بالعربية عام 2011.

- "شرفات بحر الشمال"، بيروت والجزائر 2001.

- "الليلة السابعة بعد الألف"،المخطوطة الشرقية دمشق، 2002.

- طوق الياسمين، 2003.

- "كتاب الأمير"، بيروت 2005، والجزائر 2005.

- "سوناتا لأشباح القدس" بيروت 2005، وأعيد طبعها عام 2013.

- "أنثى السراب"، بيروت 2010.

- "البيت الأندلسي، بيروت2010.

- "أصابع لوليتا"، بيروت 2012.

- "مملكة الفراشة"، مجلة دبي الثقافية 2013، وأعادت طباعتها دار الأدب بيروت.

- "سيرة المتهى"... "عشتها كما اشتهي" وهي السيرة الذاتية التي صدرت عن دار الآداب، بيروت 2014.

لقد استطاع "واسيني الأعرج" وهو الأكاديمي المتمكن والدارس للمناهج الحداثية، أن يكتب بأسلوب متميز يرتكز على فكرة التجديد ومحاكاة النصوص التاريخية "**كألف ليلة وليلة**" كما نجد نصوصه الأولى تنفرد بميزات منها :" الإمعان الوصفي للمشهدية، والإحاطة بأطراف الحكاية وامتداداتها داخل مجتمعها الخاص، وتعضيد فعالية الراوي في معرفة التاريخ واستحقاقاته دون الإمتزاج بتقنيات التعدد الحواري والاستعانة باللغة المشوبة بالأفكار وأدلجتها حتى ليتلفع السرد بخطاب أيديولوجي شديد الحماسة وشديد البأس في استصراخ الرّجاء[1].

[1] أبو هيف عبد الله، الاشتغال السردي ما بعد الحداثي، مجلة علامات في النقد، ع54، 2004،ص504.

كما نجد الروائي "**واسيني**" كثير ما يتحدث عن الموريسكيين المهاجرين من بلاد الأندلس وفي هذا إشارة إلى أصوله وافتخار بأجداده، ومن الميزات الأخرى التي تعدّ علامة بارزة في أعمال "**الأعرج واسيني**" توظيفه ونزعته إلى المتخيل التاريخي، حيث ينفتح النص الروائي على محطات تاريخية هامة ويتقاطع معها حتى يغدو السرد وكأنه تاريخ ثان يكتبه الروائي برؤية فنية مميزة ، وهذا ما يزيد النص تألقا وعمقا،

فالرواية التاريخية التي تنقل الأحداث والوقائع كما هي ولا تضفي اللمسة الأدبية يتحول فيها الروائي إلى مؤرخ ينقل الحقائق التاريخية وبذلك تفقد الرواية خاصيتها الفنية التي تميزها عن بقية الأنواع الأدبية.

-إن القارئ لروايات "**واسيني**" يجد أثرا وتقاطعا بين التجربة الحياتية والتجربة الروائية لهذا الكاتب، ولكن هذا الحضور الشخصي للروائي هو مبثوث في عدد من نصوصه، وما يميز "**واسيني**" في هذه الجزئية قدرته على عدم الإخلال بفنيّة عمله حتى وإن ذكر شيئا أو تفاصيل من سيرته الذاتية ، أما عن أسلوب "**واسيني**" وإمكانية معرفة المدرسة التي ينتمي إليها كروائي فيبدو هذا الأمر صعبا لأنه يجدد باستمرار نصوصه وطريقة تناول مواضعه وما من نص نقرؤه إلا ووجدناه يختلف في تقنيات وأساليب كتابته ، فعلى سبيل المثال لا الحصر في رواية (**أنثى السراب**) عبّر "**واسيني**" عن الجوانب العاطفية وحاول ان يرسم للقارئ ويرصد له الأجواء الفكرية والثقافية التي تمنع الإنسان من أن يبوح بمكوناته ويعبر عن لواعج النفس المقهورة والمعذبة، ثم نجده في رواية أخرى كراوية "أصابع لوليتا" يكتب بشكل مختلف تماما فينقلنا إلى عالم التحريات والألغاز والأجواء البوليسية، ولعل ذلك من باب التجديد والتجريب في المتن الروائي العربي الذي يفتقر لهذا النوع من النصوص، وإذا ما أخذنا نموذجا ثالثا من روايات "**واسيني**" ولتكن رواية "**مصرع أحلام مريم الوديعة**" التي كتبت بلغة خاصة وهي لغة شعرية ترتكز على الإيحاء والرمزية وأجواء هذه الرواية أجواء عجائبية وغرائبية ،ويظهر هذا في سلوكات شخوص الرواية ومصائرهم فيبدوا من خلال قراءة هذا النص مدى تأثر "**واسيني**" برواية (أمريكا اللاتينية) وأدب (الواقعية السحرية) هذا

التنويع في الكتابة والانتقال من موضوع إلى آخر بفنية وأدبية راقية هو من أهم الخصائص التي تطبع التجربة الروائية **"لواسيني الأعرج"** حيث نلمس انفتاح الخطاب الروائي على خطابات أخرى كالخطاب الديني والسياسي والحكائي والمسرحي والشعري... وغيرها. ولهذا أشرنا فيما سبق أن **"واسيني"** يعد من المجدّدين في الرواية العربية ورواية التجريب "لا تخضع في بنيتها لنظام مسبق يحكمها ولا إلى ذلك المنطق الخارجي الذي تحتكم إليه الأنماط التقليدية في الكتابة الروائية وإنما تستمد نظامها من داخلها وكذلك منطقها الخاص بها من خلال تكسير الميثاق السردي المتداول والتخلص من نمطية بنيتها[1]، لقد قدم الروائي **"واسيني"** منجزا روائيا محترما كمّا ونوعا فكانت أعماله مميزة وكانت له قدرة عجيبة على المغامرة أسلوبيا ولغويا، فلغة **"واسيني"** مثلا هي لغة سهلة ممتعة تأسر القارئ وتفتنه بتراكيب جميلة وموحية ومن هنا عمد كاتبنا إلى رواية الحداثة التي تجمع كل ما من شأنه خدمة نصّه فرواية **"سيدة المقام"** استثمرت التجربة الموسيقية لتلقيح الرواية[2] ،فكانت بطلة الرواية **"مريم"** تحب أستاذها وكان كلاهما مولعا بالموسيقى والرقص مع ما كان يدور حولها من مخاطر وتهديدات ثم جاءت النهاية المأساوية .

ومما يؤكد ميل **"واسيني الأعرج"** إلى كتابة الرواية التجريبية اعتماده على عنصر الذاكرة التي "تعد احدى التقنيات المستحدثة في الرواية... والاعتماد عليها يضع الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية، ويصيغه بصيغة خاصة تعطيه مذاقا عاطفيا"[3].

ويبدوا أن الذاكرة من سمات الكتابة الروائية عند **"واسيني"** والاتكاء على مخزونها وما تحمله يظهر لنا مدى الأهمية التي يوليها كاتبنا لهذا العنصر، فالذاكرة تملك طاقة عظيمة في استرجاع المحطات الهامة في تاريخنا والتي تنسى في خضم الانشغالات والصراعات اليومية ومع هذا الاهتمام بالذاكرة يتم استدعاء الماضي و"توظيفه بنائيا عن

[1] بن جمعة بوشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، دار سحر، تونس، ط1، 1999، ص20.

[2] سليمان نبيل ، أفق التحولات في الرواية العربية، دار الفنون، مؤسسة شومان عمان1999، ص91.

[3] سيزا قاسم بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهئية المصرية العامة للكتاب، 1984، ص43.

طريق استعمال الإستذركات التي تأتي لتلبية بواعث جمالية خالصة في النص الروائي"[1] وأبطال "**واسيني**" في رواياته هم أكثر الشخصيات استرجاعا لهذا الماضي وأحداثه حيث تتشكل الأحداث التاريخية الوطنية بصفة خاصة.

أما طبيعة المواضيع التي كتب فيها "**واسيني الأعرج**" فهي متنوعة تأتي في مقدمتها الثورة التحريرية المباركة ولا يبدو هذا الأمر غريبا إذا أن الفن الروائي في الجزائر اتّجه في بداية الأمر إلى الثورة يستقي منها ومن بطولاتها موضوعاته الأساسية[2]، وبقي هذا الموضوع أساسيا ومركزيا لدى العديد من الروائيين الذين تبنوا هذا الاتجاه. فبقدر ما كانت الثورة محطة تاريخية عسيرة ومؤلمة ولكنها اتسمت "بكثافة وعنف وتضحيات جسام مما أوكل إليها صفة المرجعية الأساسية في بنية الحدث الروائي وفضاءاته المتداخلة"[3].

وفي ختام حديثنا عن التجربة الروائية "**لواسيني الأعرج**" نقول أن الكتابة تشكل عنده هاجسا حقيقيا ومتنفسا دائما حتى في أصعب وأحلك الظروف ولهذا نجد من أهم الصفات الكتابة الروائية عند "**واسيني**" صفة الديمومة والاستمرارية وعدم الانقطاع وهذا ما أنتج وأفرز أعمالا غريزة كتبت في أماكن وأزمنة مختلفة، أما عن مصادر الإلهام عند كاتبنا وعن أهم الشخصيات التي دفعته للكتابة وشجعته على الاستمرار يذكر "**واسني**" دوما الجدّة التي لعبت دور الأم بعد استشهاد الوالد وخروج الوالدة للعمل وتوفير لقمة العيش هذه الجدّة التي يقول عنها "**واسيني**" :"إنها ملهمتي الأولى" فقد شجعته كثيرا على تعلم اللغة العربية ولو في الكتاب عن طريق حفظ كتاب الله كما كانت تملك قدرة عجيبة على سرد الحكايات العجيبة ولعل هذا ما جعل الطفل "**واسيني**" ينجذب نحو جدّته ويسعى لتحقيق أمنياتها في أن يصير رجلا متفوقا معتزا بأصوله العربية الأندلسية.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1،1990، ص121.

[2] محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقع والالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983 ص08.

[3] محمد بشير بويجرة، بنية الزمان في الخطاب الروائي الجزائري (جماليات واشكاليات و الإبداع)، دار الغرب للنشر والتوزيع، ج2، 2001، 2002، ص123.

- **ملخص الرواية** :

تدور أحداث الرواية عن بيت أندلسي عتيق، سكن فيه العشاق والقتلة ،ملائكة كانت وشياطين الشهداء والخونة والنبلاء والسفلة، حيث أرادت السلطات هدمه للإستلاء مساحته ، وإعادة بناء فيه برج عظيم وهو برج الأندلس، الذي كان يسكنه (**مراد باسطا**) حيث كان رافضا إلى هذه الفكرة وهي الهدم، حيث رأى بأنها تؤدي إلى محو للذاكرة الجمعية.

كما توقفت رواية البيت الأندلسي بشكل خاص عند سرد حكاية البيت التي أنشأته شخصية موريسكية تدعى سيد "**أحمد بن خليل**" المهجر قسرا من أرض أجداده في غرناطة في القرن السادس عشر، حيث نشأ هذا البيت في الجزائر فانتهى به المصير ليكمل حياته وليستمر البيت بعده عبر خمسة قرون حتى وقتنا الراهن الحاضر.

لقد مر بالبيت مجموعة من التحولات المربوطة بالمصالح ويعوض ببرج لا يحمل من الأرث الأندلسي إلا ما هو قشري وهامشي، وفي خصم هذه التحولات ،تحقق كل المحاولات للحفاظ عليه ،لأن قوى السوق ورأس المال تفوق قوتها قوة مالكيه، وهنا يبدو الاقتصاد أقوى من التاريخ والمنفعة أشرس من التراث، فالتاريخ لا قيمة له إلا من حيث هو قوة إيديولوجية.

ففكرة بناء البيت جاءت من كون سيد "أحمد الروخو" (**غاليليو**) وزوجته سلطانة "ألونسو" كانا معجبين بالفن المعماري الأندلسي، فعزما على بناء البيت الأندلسي في العاصمة الجزائرية حيث كان يشبه تلك البيوت في أحياء البيازين بغرناطة التي كان يسكنها ملوك الطوائف، ويكون هذا البيت قبلة الفنانين والموسيقيين[1].

[1] (ينظر) واسيني الأعرج، البيت الاندلسي، منشورات الجمل، بيروت، بغداد، ط1، 2010،ص182

عرف البيت الأندلسي عدة أحداث محزنة كانت أوسار إلى أن انتهى بيد (**مراد باسطا**) الذي ورثه وورث معه المخطوطة التي تعود إلى جده "سيدي أحمد" الذي كان وصيا عليها وهو الذي رعاها وحافظ عليها من الضياع إلى آخر لحظة في حياته"«حافظوا على هذا البيت فهو من لحمي ودمي، أبقوا فيه ولا تغادره حتى ولو أصبحتم خدما فيه اوعبيدا... "إن البيوت الخالية تموت يتيمة "[1]حيث كانت هذه المخطوطة تحكي تاريخ العرب في الأندلس وما تعرضوا له من مآس ومن انتهاكات قمعية وعنصرية نفذتها محاكم التفتيش.

استثمر "**واسيني الأعرج**" هذه المخطوطة واتخذها ذريعة لكتابة تاريخ العرب في الأندلس من وجهة نظر روائية وما واجههم من أحداث دونوها بلغة الخيميادو، وتسجل تاريخ العمارة الأندلسية في الجزائر، وما عرفته من أحداث وانتكاسات عبر فترات مختلفة من تاريخها، وكان البيت الأندلسي رمز لذلك،حيث أنه تحول في فترة الاستقلال الى فضاء للغناء الأندلسي، محققا ما تمناه سيدي أحمد وحفيده مراد باسطا، لكنه فيما بعد سيتحول إلى حانة مكانا لإبرام الصفقات المشبوهة بين كبار المجرمين، ومركز لتهريب المخدرات ثم بعد ذلك تمت إزالته لبناء برج الأندلس مكانه، وفي البعد الدلالي تنطق هذه الرواية بدلالات أعمق من كونها قصة وحكاية بيت قصة الاستحواذ عليه، إنها كما يقول الكاتب في واحد من لقاءات الإعلامية استعارة مرة لما يحدث في كل الوطن العربي من معضلات كبرى تتعلق بصعوبة استيعاب الحداثة في ظل أفق مفتوح على المزيد من الخراب وانكسارات البيت الأندلسي هو الوطن العربي ممثلا في الجزائر هو جشع الطبقات الصاعدة التي لا تتواخى عن ازهاق الأرواح وتخريب البلد لحساب مصالحها الشخصية وهو البلاد العربية والوطنية الغائبة،هو التجارة باسم الدين وتطبيق الشريعة باسم المصالح.

[1]واسيني الأعرج، البيت الاندلسي، ص5

قائمة المصادر

والمراجع

1 – القران الكريم :

2– المصادر :

1 – واسيني الاعرج ، البيت الاندلسي، منشورات الجمل ،ط،بيروت 2010.

3– المراجع :

1. إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، باتنة، ط1، 1965.
2. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، دط، 2003.
3. إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك.دار الميسر للطباعة و النشر،ط5،2007.
4. إبراهيم عبد الله، محاورات سردية ، المؤسسة العربية للدراسة و النشر،2012.
5. ابن الرشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تج: محمد محي الدين عبد المجيد، دار الجيل، سوريا، ط5، 1981.
6. ابن الرشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده–تج البنيوي، عبد الواحد شعلان، ج1، المكتبة الخارجية.1925.
7. أحمد فرحات، أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العلمية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان،ط1، 1984،
8. أحمد ديب شعبو. في نقد الفكر الأسطوري والرمزي.المؤسسة الحديثة للكتاب .2006.
9. أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2009.
10. أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، درا المعرفة، القاهرة، ط2، 1982.
11. أدونيس(علي أحمد سعيد)، المسرح والمرايا، دار الأدب، بيروت، 1968.
12. أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، دطن 1972.
13. أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط3، 1987.
14. أمينة التجاني، جماليات الرمز الصوفي الجزائري، "خمرية أبي مدين شعيب نموذجا، مطبعة مزوار، الوادي، ط1 2003.

15.بلال عبد الوهاب، المقامات العراقية، مجلة عالم الفكر، م6، ع1، 1975.

16.بن جمعة بوشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، دار سحر، تونس، ط1، 1999.

17.بن جمعة بوشوشة، سردية التجربة السردية في الرواية العربية الحديثة الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس ط1، 2005.

18.بيرغيرو، السمياء، ترجمة أنطوان أبي زيد، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1984.

19.بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة،دط، 2012.

20.تأدييه جان ايف، الرواية في القرن العشرين ت محمد خير البقاعي، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب 1998.

21.جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، منشورات المعارف، المغرب، دط.2014

22.جيرالد برانس ، قاموس السرديات، ترجمة السيد امام، ميريت للنشر والمعلومات، قصر النيل، القاهرة مصر، ط1، 2003.

23.حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 1990.

24.حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ، المغرب،ط1 ، 2000.

25.حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف،ط1، 2002.

26.حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1993.

27.حنان محمد موسى حمودة ، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (احمدعبد المعطي حجازي نموذجا)،جدارا للكتاب العالمي ،عمان ، 2006ص105.

28.درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، نهضة مصر للطباعة، دط، 1957.

29.السراج الطوسي، اللمع في التصوف، تج: عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة مصر، دط 1960.

30.سعد الدين كليب، وعي احداثة، (دراسة جمالية في الحداثة الشعرية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب سوريا،دط 1997.

31.سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992.

32.سليمان نبيل، أفق التحولات في الرواية العربية دائرة الفنون، مؤسسة شومان عمان، 1999.

33.سميح القاسم، الديوان، دار العودة، بيروت،دط، 1987.

34.سيزا قاسم وآخرون، جمالية المكان، درا قرطبة، المغرب، ط2، 1988.

35.سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية، العامة للكتاب، 1984.

36.سليمة عذراوي، شعرية التناص في الرواية العربية،تقديم واسيني الاعرج، رؤية للنشر والتوزيع ،القاهرة ،2012

37.شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، دط،دت، ج2. 1998

38.صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن هنيف، المركز الثقافي العربي، ط1، 2003.

39.صبيحة عودة زعرب، غسان كناني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن ط1، 2006.

40.صفي الدين الأرموي، الرسالة الشرقية في النسب التاليفية، تج: هاشم محمد الرجب، بغداد، دار الرشيد للنشر 1982.

41.صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة مصر، ط1، 1998.

42.عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت،ط1، 1987.

43.عبد الجليل بن عبد العزيز، الموسيقى الأندلسية المغربية، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، ع129، 1988.

44.عبد الحق بلقايد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، دار العربية للعلوم الاختلاف، 2008.

45.عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر"شعر الشباب نموذجا"، مطبعة هوما الجزائر،ط1، 1998.

46.عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، أفريقيا، الشرق، الدار البيضاء، دط، 2000.

47.عبد السلام المساوين النيات الدالة في شعر أمل دنقل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط 1944.

48.عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، ط1، تونس، 2000.

49.عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، القاهرة، 1982.

50.عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان الأردن، ط3، 2000.

51.عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية.دار الفارس للنشر و التوزيع .بيروت ط1 2012

52.عبد مالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الرواية الكتابة الروائية، سلسلة عالم المعرفة ، دار الغرب، وهران الجزائر، ط.1998

53.عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر1990

54.عثمان بن عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبين، تج: عبد السلام هارون،دار الجبل، بيروت، دط.2009

55.عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري رؤية نقدية، لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة دط،دت.2000

56.عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهر الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3 دت.1978

57.عزالدين المناصرة، الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط5، 2001.

58.علي زايد عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى، القاهرة، دط، 1987.

59.علي زايد عشري ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة، مصر القاهرة، ط1، 2006.

60.عمر بن قتيبة، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخ وأنواع وقضايا وأعلام، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر ط1، 1995.

61.غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا.المؤسسة العامة للدراسات و النشر و التوزيع. لبنان . ط2 1984.

62.فاتح عبد السلام (تزيين السرد) خطاب الشخصية الريفية في الأدب دراسات. المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزي2001

63.فدوى الطوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، دار الفاس، عمان،ط1، 1993.

64.قدور عبد الله، سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم)، دار الغرب للنشر والتوزيع دط، دت، 2005.

65.كمال الرياحي، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، (قراءة في التشكيل الروائي عند واسيني الأعرج) المغاربية للطباعة والإشهار، تونس، ط1، 2009.

66.محبوبه محمدي محمد آبادي، جمالية المكان في القصص السعيد حوارينة، منشورات الهيئة العامة السورية، وزارة الثقافة، ط1 دمشق، 2011.

67.محمد أحمد فتوح، الرمز والرموزية في الشعر المعاصر دار المعارف، مصر، دط، 1977.

68.محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010.

69.محمد بشير بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، (جماليات واشكاليات الإبداع) دار الغرب للنشر والتوزيع ، ج2،(2001-2002)،.

70.محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ط1، 2000.

71.محمد علي الصابوني صفوة، التفاسير تفسير القرآن الكريم، دار الفكر، بيروت، دط، 2001،م1.

72.محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1، 2003.

73.محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2004.

74.محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط3، 2003.

75.محمد كامل الخطيب، الرواية والواقع، دار الحداثة، ط1، 1981.

76.محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، دار بهاء الدين، الجزئر، ط1، 2009.

77.محمد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية والاطالة على مدار الرعب، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1 1992.

78.محمد مصايف، الرواية الجزائرية بين الواقع والالتزام الدار العربية للكتا، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1983.

79.محمد يعيش، شعرية الخطاب الصوفي "الرمز الخمري عن ابن الفارض نموذجا، منشورات كلية الأدب والعلوم الإنسانية، سايس فاس، دط، 2003.

80.محمود أمين العالم، أربعون عاما من النقد التطبيقي "البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة"، القاهرة، دار المستقبل العربي.2001

81. محمود درويش، الأعمال الأولى، رياض الريس للمكتب والنشر، لبنان،ط1، 2005،

82.مزادي شارف، أدب المحنة في الرواية الجزائرية المعاصرة–الأدب والاديولوجي في رواية التسعينات– أعمال المتلقي الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، المركز الجامعي، سعيدة، 2008.

83.المصري (بن ابي الاصبع)، بديع القرآن تج: حنفي محمد شرف، نهضة مصر للطباعة والنشر، دط، دت ق2. 1973

84.مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1983.

85.مصطفي السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، مطابع روای، الإسكندرية، دط،دت.1987

86.مندولا ، الزمان والرواية ت: بكر عباس، بيروت، دار صادر للطباعة والنشر، ط1، 1997.

87.مهدي عبيد، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، منشورات الهيئة العامة السورية، وزارة الثقافة، ط1، دمشق، 2011.

89.ميخائيل ياختين، الخطاب الروائي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987.

90.نبيلة زويتش، تحليل الخطاب السردي، دار الريحانة للكتاب، الجزائر، 2007.

91.نجيب أبو ملهم، سرفانتس أمير الأدب الاسباني، تطوان، مطبعة المخزن، 1942.

92. نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة دار هومة الجزائر، ط1، 2003

93. واسيني الاعرج ،انثى السراب،دار الادب للنشر و التوزيع ،بيروت ،ط1 ،2010

94. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، بحث في الاصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،

95.الوالي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

96.ياسين الناصير، الاستهلال في البدايات في النص الأدبي، دار نينوي، سورية، ط3، 2009.

4- الرسائل الجامعية :

1. السحمدي بركاني، الرمز التاريخي ودلالته في شعر عزالدين ميهوبي (إشراف)، معمر حجيج، ، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة.
2. حمادة حمزة جماليات الرمز في ديوان أبي مدين شعيب (إشراف)، أحمد مساوي، 2007، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة (مخطوط رسالة ماجيستير).
3. زبيدة بوغواص، الرمز في مسرح عزالدين جلاوجي،(اشراف) صالح لمباركية2011،جامعة الحاج لخضر باتنة،(مخطوط رسالة ماجستير) .
4. سعدية بن يحي، دلالة المكان في الرواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة الجزائر تخصص أدب جزائري.

5-المجلات و الملتقيات :

1- إبراهيم منصور الياسين، الرموز التراثية في الشعر عزالدين المناصر، مجلة جامعة دمشق، منشورات جامعة الأردن، ع3، 2010.

2- أبو هيف عبد الله، الاشتغال السردي ما بعد الحداثي، مجلة علامات في النقد، ع54، 2004.

3-بوعيشة بوعمارة، الشاعر العربي المعاصر ومثاقفة التراث، مجلة كلية الآداب واللغات، منشورات جامعة زيان عاشور الجلفة، ع8، 2001.

4- بولعشار مرسلي، الخصائص الفنية للرمز عند الصوفية، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها منشورات جامعة الوادي، ع5 2013.

5- سمحة الخولي، الارتجال وتقاليده في الموسيقى العربية، مجلة عالم الفكر، م6، ع1، 1975.

6- عبد الجليل، بن عبد العزيز، الميزان في الموسيقى الأندلسية، العراق، مجلة التراث الشعبي، م11، ع8 1980.

7- مخلوف عامر، أثر الإرهاب في الرواية، مجلة عالم الفكر، المجلد 22 العدد 1سبتمبر، ط1، 1991.

8- سليمة عذراوي، واسيني يفتح باب البيت الأندلسي ويبوح عن سر الكتابة، جريدة الدستور، الأردن 2010/10/15.

9- جميل حمداوي، العنوان والسيميوطيقا، مجلة عالم الفكر، م25، ع3، 1997.

6- المواقع الالكترونية :

1. جميل حمداوي، صورة العنوان في الرواية العربية، الموقع http// www.djdar.net
2. .مقال بعنوان أصل أتراك الجزائر هم الكراغلة... أب انكشاري وأم جزائرية www.vitamine.dz.com

7- القواميس و المعاجم :

1. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، تعاضدية العمالية للطباعة والنشر، الجمهورية التونسية دط،1986.
2. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، دط، 1997، م5.
3. أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تج: عبد السلام محمد هارون، دار الطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت، ط1، 1979، م2
4. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها مطبعة المجمع العلمية، العراق، دط، 1987، ج3.
5. انعام فوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة، تج: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2 1996.
6. جبران مسعود الرائد، معجم لغوي عصري، دار العلوم للملايين، لبنان،بيروت ،ط7، 1992.
7. جيرالد برنس ، عابد خزندار، المصطلح السردي، (معجم المصطلحات)، ط1، القاهرة، حقوق الترجمة للنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة، 2003.

8. شوقي ضيف، المعجم الوسيط، معجم اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث مكتبة الشروق الداوية ط4، 1425هـ، 2004.

9.علية عزت، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 1994

فهرس المحتويات

المحتويات

الصفحة

بسملة

شكر وعرفان

اهداء

مقدمة.....أ-ت

مدخل.....ص1

الفصل الأول: البعد الرمزي في الرواية المعاصرة

المبحث الأول: مفهوم الرمز وأنواعه ودلالته

1- مفهوم الرمز ص7

أ-لغة.....ص7

ب-اصطلاحا.....ص8

2- أنواع الرمز ص10

3- مستويات الرمز ص21

4- شروط توظيف الرمز ص25

5- سيمات الرمز ص26

6- منابع الرمز.....ص29

المبحث الثاني: الرمز في الرواية المعاصرة

1- دواعي توظيف الرمز في الرواية الجزائرية المعاصرة ص32

2- الرمز عند العرب.....ص39

3- الرمز عند الغرب.....ص41

الفصل الثاني: دراسة رمزية لرواية "البيت الأندلسي"

المبحث الأول: سيميولوجية غلاف رواية البيت الأندلسي

1- سيميولوجية صورة الغلاف.....ص44

2- رمزية العنوان الرئيسي ص47
3- رمزية العناوين الفرعية ص53

المبحث الثاني: الرمزيات المتجلية في رواية البيت الأندلسي

1- رمزية اللغة ص75
2- رمزية الشخصيات ص82
3- رمزية المكان ص101
4- رمزية التاريخ والمخطوط ص115
خاتمة ص118
الملحق ص121
قائمة المصادر و المراجع ص130
فهرس المحتويات ص140
ملخص ص143

ملخص

تناولنا من خلال هذا البحث دراسة تحليلية لرواية "**البيت الأندلسي**" "**لواسيني الأعرج**"، تهدف من خلالها إلى التعرف على البعد الرمزي في الرواية الجزائرية ،وقد اشتملت هذه الدراسة على مقدمة، ثم فصلين وخاتمة، تحدثنا فيها عن مفهوم الرواية، ومميزاتها وأهدافها، إضافة إلى التجربة التاريخية وإلى مختلف الرمزيات في هذه الرواية وسماتها، وأنهينا البحث بخاتمة تشمل أهم النتائج التي خلصنا إليها.

الكلمات المفتاحية:

البيت الأندلسي، السمات، البعد الرمزي، الرواية الجزائرية المعاصرة، الرواية التاريخية، الشخصيات، الأبعاد.

Summary :

Thraugh this research. We dealt with an analytical study of the novel of "Andalusian house" by wassini laaraj : through which we aim to get acquainted with the symbolic dimension in the Algerian novel ,ant its most important pioneer of the algerian novel , i twas an anlytical study of the novel and its most important characters, and includes the most important result.

Key words :

Andalusian house, symbolic dimension, the historical novel,the characters, the dimensions, comtempory algerian novel.