الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العقيد أكلي محند أولحاج

–البويرة–

كلية الآداب واللغات.

القسم: اللغة والأدب العربي.

التّخصّص:دراسات أدبية

جامعة البويرة

Ministre de l'Enseignement Supérieur

et de la Recherche Scientifique

Université Akli Mohand Oulhadj -Bouira-

Tasadawit Akli Muhend Ulhag - Tubirett-

Faculté des lettres et des *lan*gues

ملامح التجريب في رواية "البيت الاندلسي"

لواسيني الأعرج

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

إعداد: الطالبتين

حنان سالمي

أحلام تسامر

إشراف:

أ/ نادية اوديحات

لجنة المناقشة:

- **أ/ كمال عريوات.....رئيسا.**
- **أ/نادية اوديحات.....مشرفا ومقررا.**
- **أ/ محمد بوتالي.....مناقشا.**

السنة الجامعية 2017/2016.

شكـــر وعرفان

نتوجه بشكرنا إلى الأستاذة الفاضلة أوديحات التي رافقتنا طيلة إنجاز هذا البحث بالمتابعة والاهتمام ،جزاها الله كل خير، عرفانا بالفضل والجميل على الجهد الذي بذلته في الإشراف على إنجاز هذا البحث.

إهداء

إلى الوالدين أطال الله في عمرهما .

إلى أخي العزيز.

إلى أخواتي الكريمات

إلى صديقاتي في المسار الدراسي

إلى أحلام رفيقة دربي في هذا البحث .

أهدي ثمرة جهدي المتواضع في هذا البحث.

حنان

إهداء

إلى الوالد و الوالدة أطال الله في عمرهما.

إلى روح جدي الطاهرة ،وجوده في المناقشة كان اهم شيء لكن قدر الله وما شاء فعل .

إلى من شاركتني هذا العمل بكل صبر واهتمام حنان.

أحلام

مقدمة

عرف النثر العربي المعاصر تنوعا وتطورا في مختلف أجناسه الأدبية، لا سيما الرواية التي تعتبر من أهم الفنون النثرية التي عرفها العرب عامة والروائيين الجزائريين خاصة، وكان ظهور الفن الروائي التجريبي مع أول تجربة روائية بما أن الرواية الجزائرية نشأت مجربة، بدأت تتطور بعد تأثرها بالأدب الغربي، انتشرت في البداية كتابات سردية تقليدية، ثم تطورت وكسرت القيود والقواعد، تدعوا إلى الحرية وتجاوز الشكل التقليدي، وأصبحت تساير وتواكب التطورات الحاصلة في المجتمع والأدب على حد سواء إلى أن تغيرت جذريا سواء من حيث الشكل أو المضمون، ونتج مصطلح جديد في الساحة الأدبية يسمى: "التجريب" .

فمع محاولة الروائيين الجزائريين تطوير الرواية وأشكالها، ظهر نوع جديد من الرواية اختلف النقاد في تسميتها فمنهم من يسميها: " الرواية التجريبية " " الرواية الجديدة "، " رواية اللارواية " ومع هذا التعدد في المصطلحات إلا أنه لم يمنع مسار الإبداع في ممارسة الفن الروائي التجريبي، فكتابها يبحثون عن أشكال جديدة، حتى يصل الجنس الأدبي الروائي إلى أقصاه ويستوعب كل الإمكانيات المتاحة له وقد ظهر ألمع أسماء الروائيين الجزائريين في هذا المجال منهم : " واسيني الأعرج " " أحلام مستغانمي "، " ربيعة جلطي "... الخ..عليه قررنا اختيار رواية جزائرية للدراسة فوقع اختيارنا على رواية " البيت الأندلسي " للروائي الكبير " واسيني الأعرج " والتي تعد من أهم رواياته الأخيرة الصادرة سنة 2010، والتي أراد من خلالها أن يعيد الاعتبار إلى ثقافة تاريخية منسية، و قد أشار إلى أن روايته " البيت الأندلسي " تجربة مختلفة ضمن المسار الشخصي الذي يعترض عودته إلى التاريخ، مؤكدا أنه يستعيد التاريخ بدون أن تتحول مادته إلى ضاغط يدمر النص، فلا تخرج الكتابة في النهاية في شكل نص تاريخي.

ومن هذا المنطلق نصوغ الإشكالية في مجموعة أسئلة، عملنا على الإجابة عليها، ما مفهوم التجريب؟ وما هي التقنيات التي استعملها الأعرج في روايته هذه؟ وما ملامح التجريب فيها؟. ومن أهم الأسباب التي جعلتنا نختار هذا الموضوع نذكر منها:

- حداثة مصطلح التجريب في الرواية الجزائرية.

- رغبتنا بمعرفة أسلوب الروائي الجزائري واسيني الأعرج بما انه اختار طريق التجريب في رواياته كلها ومن ضمنها رواية " البيت الأندلسي ".

وللإجابة عن هذه الإشكالية وضعنا خطة لبحثنا تتكون من مقدمة، مدخل، وفصلين، وخاتمة.

- المدخل تطرقنا فيه إلى: نشأة الرواية الجزائرية، التقليد في الرواية الجزائرية وعرفنا بواسيني الأعرج.

- أما الفصل الأول المعنون ب: (تحديد مفهوم التجريب والحداثة) تناولنا فيه:

مفهوم التجريب، مفهوم الحداثة، وسردية التجريب وحداثتها في الرواية الجزائرية، والرواية التجريبية.

- والفصل الثاني المعنون ب: (مظاهر التجريب في رواية البيت الأندلسي) تعرضنا فيه إلى أهم مظاهر التجريب عند واسيني الأعرج، والتي حددناها على مستوى: العنوان، الموضوع والايديولوجيا، المكان، والشخصيات، وعلى المستوى الفني.

وقد حاولنا الإلمام بأهم مظاهر التجريب عند الأعرج والولوج إلى أسلوبه المتميز وفي الأخير خاتمة أوردنا فيها أهم الاستنتاجات التي توصلنا إليها من خلال دراستنا.

ومن أهم المراجع والمصادر التي عدنا اليها :

- الرواية في حد ذاتها: " البيت الأندلسي " لواسيني الأعرج .

- التجريب وإرتحالات السرد الروائي المغاربي ل: بوشوشة بن جمعة .

وقد اعتمدنا في دراستنا على التحليل والوصف كونهما الأنسب لمعالجة هذا الموضوع ، وكأي بحث أخر واجهتنا أثناء إعداده عدة صعوبات نذكر منها: قلة المراجع حول مصطلح التجريب في الرواية، ونرجو أن نكون قد وقفنا في دراسة هذه الرواية وأعطينا نظرة شاملة لها، وفي الأخير نسأل الله السداد والتوفيق.

مدخل

1-نشأة الرواية الجزائرية

2- التقليد في الرواية الجزائرية

3- مظاهر التقليد في الرواية الجزائرية

4-التعريف بواسيني الأعرج وأهم أعماله.

1-نشأة الرواية الجزائرية:

نشأت الرواية الجزائرية حديثا متأثرة بالأدب الغربي، و قد اتجه معظم الروائيين إلى نقل معاناة الشعب الجزائري، فانعكست هذه الظروف القاسية على ملامح الرواية الجزائرية وهذا ما يؤكده الدكتور صلاح مفقودة في قوله: " لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تتناول نشأة وتطور الرواية الجزائرية بمعزل عن الوضع الاجتماعي و السياسي للشعب الجزائري."[1]

وهناك من يؤرخ لبداية ظهور الرواية الجزائرية العربية بأوائل السبعينيات، ولكن جذورها تعود إلى مطلع الخمسينيات إذ كتبت باللغة الفرنسية مثل: .نجل الفقير Le fils du pauvre1950، الأرض والدمla terre et le sang1953،لمولود فرعون.

ليظهر بعده محمد ديب بأعمال متميزة: "الدار الكبيرة"، ثم "الحريق" (1954)، ليأتي بعده مولود معمري بروايته: "نوم العدل" (1955)، ثم جاءت روايته "نجمة" (1956) لكاتب ياسين، ثم جاء بعدهم آخرون أمثال: مالك حداد، أسيا جبار ...الخ و قد بلغوا درجة عالية في النضج الروائي.

أما الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية فتعود جذورها إلى قبل هذا التاريخ ،إذ يرى عبد الله الركيبي: " أن أسباب تأخر ظهور الرواية إلى هذا التاريخ صعوبة تناول هذا الفن لاحتياجه أكثر من أي فن أخر إلى الصبر (...) وانعدام تقاليد روائية جزائرية يمكن محاكاتها،

[1] – صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية،مخبر أبحاث في اللغة والأدب العربي، بسكرة، الجزائر، دط، ص14.

واحتياج فن الرواية إلى لغة مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة، و هو ما كان يفقده كتابنا قبل السبعينات".[1]

فكانت البداية الحقيقية للرواية الجزائرية في السبعينيات، و تعد إبداعات هذه الفترة من أهم الإنتاجات لكونها قد أرخت لمحنة الجزائر،وأول رواية كتبت بالعربية هي: " ريح الجنوب" (1970) لعبد الحميد بن هدوقة، تحدث فيها عن المشروع السياسي الذي أنجزته الدولة المستقلة كأحد مشاريع الإصلاح التي عقبت فترة الاحتلال، و هو مشروع الثورة الزراعية، و تأميم الأراضي باعتبار الأرض لمن يخدمها، و هي أول رواية جزائرية ناضجة كما يعتبرها النقاد.

ثم جاءت بعدها نماذج كثيرة عبرت حق تعبير عن واقع الجزائر بعد الاستقلال ورغم بداية الرواية الجزائرية العسيرة إلا أنها تسعى بإصرار لأن تكون مرآة عاكسة للمجتمع, وتعبر عن أهم المجالات الحيوية المعبرة عن أمال الأمة.

2- التقليد في الرواية الجزائرية :

شهدت الرواية الجزائرية منذ نشأتها في السبعينيات وإلى يومنا هذا عدة ارتحالات لدى كتابها فهي: " تستمد ديناميتها النظرية والإجرائية جنسا أدبيا في حال تشكل دائم وصيرورة لا تنتهي في دينامية المجتمع في تغير أبنيته وتحولاتها التي تفرض أشكالا روائية جديدة"[2] هذه التحولات كانت على عدة مستويات: لغوية، أسلوبية، جمالية...الخ،رغم أن الرواية الجزائرية الأولى بدأت متعثرة وظلت تبحث عن ذاتها وكيانها وسط الأجناس الأخرى، وبدايتها الأولى

[1]- محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،دط،1983، ص 138.

[2]- بوشوشة بن جمعة،التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للنشر، تونس، ط1، 2003، ص7.

كانت مقلدة تحاكي الرواية الفرنسية من جهة، و من جهة أخرى كانت الرواية الجزائرية مقلدة لنماذج روائية عربية، و اعتبرت ركيزة أساسية انطلقت منها،وانبنت عليها الرواية الجزائرية.

أ- تعريف التقليد:

التقليد على المستوى الأدبي والفني عموما هو إتباع مجموعة مناهج وأساليب متبعة في تحقيق الأثر ومضمونة، ويعرف في معانيه الأدبية بأنه: " يشمل محاكاة كل ما تواضع عليه الأدباء"[1] يعني ذلك إتباع المعايير التقليدية والكلاسيكية المعترف بها في كل زمان ومكان ويعرف أيضا بأنه: " اتخاذ أثر فني نموذجا والنسيج على منواله، إما من حيث المضمون، وإما من حيث الأسلوب و إما من حيث الاثنان معا وتطبيق المبادئ والتقاليد النافذة في الأدب والفن على الإنتاج الجديد"[2] فالتقليد هنا اتخذ عدة أشكال وجاء على مستويات عدة: المضمون، الأسلوب...الخ فهو يعد ممارسة تأسيسية للرواية الجزائرية.

ب- مظاهر التقليد في الرواية الجزائرية:

كانت الرواية الجزائرية ومازالت تعبر عن أوضاع المجتمع الجزائري وتنقل مشاكله، وحافلة بأحداث عايشها الشعب الجزائري و تفاعلت معه في شتى تحولاته، السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية والثقافية... لهذا عكست الرواية اتجاه التقليد الذي لون بدايتها، وتوفرهذا الإنتاج على" نمطين يعكسان مقوماته الفكرية وخصائصه الجمالية وهما: - نمط الرواية الوطنية.

[1]- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان،ط2 1984،ص 117

[2]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979،ص 76.

– نمط رواية السيرة الذاتية

فالنمط الأول وهو الرواية الوطنية (...) حيث عمد كتابه من الرواد إلى استعادة التاريخ النضالي لحركات التحرير الوطني وذلك في صياغة تمجيدية منفعلة بلحظة الاستقلال وحدث النصر وما تولد عنهما من مشاعر نخوة ورغبة في إثبات مقومات الهوية المستلبة والتعبير عن الموقف السياسي"[1] فهذا النمط ارتبط بالسياقات السياسية و التاريخية التي عرفتها الجزائر وقد مثل هذا الاتجاه الطاهر و طار في روايته " اللاز" وقد تجلت هذه الكتابة في : " النمط الواقعي في شكليه: النقدي و الاشتراكي"[2] فهذه المرحلة تعبر عن الواقع الذي يعيشه الكاتب رفقة مجتمعه.

أما النمط الثاني هو السيرة الذاتية: " فيعكس تواصلا عميقا بين الذاتي و الموضوعي و الواقعي والمتخيل إن كانت الذات تبقى هي موضوع الكتابة و مدارها (...) كل ما تتضمن الرواية يتصل بحياة كتابها من قريب أو من بعيد"[3] فهي تعبر عن المعاناة والحرمان الذي عايشهما ودعاوى الحرية و الوطنية والعدالة الاجتماعية، ومن الخصائص المشتركة للنص الروائي السبعيني نجد:

"– إعلاء الجوانب الفكرية على الفنية.

–إعطاء الأولوية لوظيفة الأدب (من منظور ماركسي) على حساب طبيعته.

– حضور بعض القضايا القومية في المتن الروائي السبعيني.

– حضور التاريخ الجزائري الحديث كتيمية بارزة فيه.

---

[1]– بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، ص 23،24.

[2]– المرجع نفسه،ص24.

[3]– المرجع نفسه،ص24.

- الحضور المكثف لبعض الظواهر الاجتماعية التي يعيشها الفقراء.

- إسناد اللغة البسيطة القريبة من العامية و الخيالية من ملامح البيان العربي.

- اعتماد الشروط الموضوعية في تحريك الأحداث الروائية و استبعاد الصدف و المفاجآت .

- تبني الواقعية الاشتراكية التي تبناها النظام السياسي في الجزائر.

- طغيان الرؤية الاشتراكية.

- غياب الروايات النهرية التي تسرد حياة أجيال من البشر في شكل ملحمي.

- حضور الأخر (الغرب) كنقيض للأنا.

- العودة إلى الثورة كموضوع رئيسي.

- التماهي مع الخطاب السياسي للنظام الحاكم وتقديمه إبداعيا من خلال العمل الروائي.

- غياب الرواية البوليسية، نتيجة التركيز على الريف الذي ينحدر منه جل الروائيين الجزائريين"[1]

لهذا بقيت الرواية في فترة السبعينيات حبيسة قالب لنماذج متكررة لتجارب متشابهة وموضوعات مرتبطة بالوضعية الاجتماعية والسياسية لتلك المرحلة، فهي تعبر عن ألام ومعاناة المجتمع، وميز كتابات السبعينات "التي كانت تخدم الزمن السياسي بين ثلاث فئات:

-فئة ترفع راية الماركسية و تفتخر بها

[1]-ينظر، عمار بلحسن، الأدب والايدولوجيات، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،دط،1984،ص 127.

– فئة تهرب إلى الثورة

– فئة ترسم الأحداث البورونوغرافية"[1]

وكان للأحداث السياسية تأثير على الرواية فهذه المرحلة يسيطر عليها المد الواقعي الاشتراكي ولم يفلت من سيطرته إلا بعد نهاية نظام هواري بومدين، حيث كان يدعو إلى نظام الحزب الواحد، هذا النظام جمد حرية التعبير وبروز نظام الشادلي والتعددية الحزبية والسياسية والثقافية فيه، الذي غير الأطر التعبيرية بأكثر حرية في مسارهم الروائي، بإتباع أعمدة الإبداع الروائي الثلاثة: " الطاهروطار، عبد الحميد بن هدوقة، رشيد بوجدرة".

هذه التغيرات خلقت التربة الخصبة لانطلاق الرواية من جديد فبعد ذلك شهدت الرواية تطورا

وتنوعا لم يعرف لها مثيل من قبل، ولم يكن ليحدث ذلك بمعزل عن التغيرات الجذرية التي حدثت في كل المجالات الفكرية والإيديولوجية والاجتماعية...الخ.والمتتبع لمسار تطور الرواية الجزائرية يدرك أن الصدمات الكبرى التي حصلت في الجزائر وتوجهات الثورة الزراعية، الاشتراكية...الخ كان لها أثر كبير في تغير مسار الرواية، فالسرد الروائي الجزائري كان ولا يزال مرتبطا بالأوضاع التي يعيشها الشعب الجزائري.

فالرواية الجزائرية كانت و لا تزال تعبر عن الأوضاع السياسية والاجتماعية، والثقافية...الخ، كما أن الثورة كانت ولا زالت الثورة الجزائرية مصدر إلهام للعديد من الروائيين إلى يومنا هذا.

[1]– مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية وبحث في الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات دار الأديب، وهران،دط،2005،ص52.

3- التعريف بالروائي واسيني الأعرج و أهم أعماله:

ولد واسيني الأعرج في 08 أوت 1954 بقرية سيدي بوجنان الحدودية بتلمسان " وهو من الروائيين القلائل الذين نجحوا من خلال إبداعاتهم الأدبية أن يتجاوزوا حدود الوطن، ويفرضوا إنتاجهم الروائي في مختلف أرجاء الوطن العربي"[1].

وقد ذاع صيته في الساحة الأدبية خاصة في الآونة الأخيرة بمؤلفاته العديدة والمتنوعة يشغل حاليا منصب أستاذ بجامعة الجزائرية المركزية والسوريون بباريس، وهو يعتبر من أهم الأصوات الروائية في الجزائر.

" تنتمي أعمال الأعرج الذي يكتب بالغتين العربية والفرنسية إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد و ثابت بل تبحث دائما عن السبل التعبيرية الجديدة واعية بالعمل الجاد على اللغة"[2] في سنة 1997 اختيرت رواية "حارسة الظلال دون كيشوت" في الجزائر ضمن أفضل خمس روايات صدرت في فرنسا، كما تحصل على جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله سنة 2001م، وتحصل سنة 2006 على جائزة المكتبين الكبرى على رواية الأمير، إضافة إلى جائزة الشيخ زايد للأدب سنة 2007م.

ترجمة أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها: الفرنسية الألمانية والايطالية والسويدية والدانيماركية والعبرية، والانجليزية والاسبانية...وغيرها.

---

[1] -سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي من اجل وعي جديد بالتراث، رؤية للنشر والتوزيع، د ب، ط1، 2006، ص 86.

[2] - ينظر، واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، منشورات الفضاء الحر ، الجزائر،ط1، 2004، ص3.

ومن أهم أعماله:

- البوابة الزرقاء 1980م.

-ما تبقى من سيرة لخضر حمروش1982م.

- نوار اللوز 1983م.

- مصرع أحلام مريم الوديعة 1984م.

- ضمير الغائب1990م.

- الليلة السابعة بعد الألف، الكتاب الأول رمل الماية 1993م.

- الليلة السابعة بعد الألف الكتاب الثاني: المخطوطة الشرقية 2002م.

- طوق الياسمين رسائل في الشوق والحنين 2014م.

- البيت الأندلسي 2010 م.

وتدخل روايات واسيني الأعرج ضمن التجارب الروائية العربية التي أقامت لها علاقات خاصة بالتراث والتاريخ.

الفصل الأول: تحديد مفهوم التجريب و الحداثة في الرواية الجزائرية

المبحث الأول: مفهوم التجريب.

المبحث الثاني: مفهوم الحداثة.

المبحث الثالث: سردية التجريب و حداثتها في الرواية الجزائرية.

المبحث الرابع: الرواية التجريبية.

1: مفهوم التجريب:

لقد استجابت الفنون الأدبية إلى التغيرات التي حصلت في البنى السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية...الخ، لأن حركة الإبداع مرهونة بالمجتمع وتطوره، هذه الحركة جعلت النقاد والكتاب يهتمون بالتجريب الذي جعل الشكل الروائي أكثر انفتاحا وقادرا على الاستجابة لتطورات الحاضر، ولكن التجريب لم يستقر على مفهوم واحد، فمنهم من يعرفه بأنه الخروج عن النموذج الثابت وتجاوز الأشكال التقليدية فهو: " نقض المسلمات الجامدة والتقاليد الثابتة والأعراف الخانقة وصياغة السؤال وممارسة حرية الإبداع في أضحى حالاتها"[1] فالسؤال يدمر سلطة السائد القديم بالبحث عن إجابات جديدة وبذلك يبحث الأديب عن شكل فني جديد يحقق له التفرد.

" فالجديد أفق كتابة يصدر عن هاجس التجديد الذي لا يتحقق إلا عبر التحرر من إسار السائد، مما يجعله يمثل شكلا من أشكال تكريس حرية المبدع الروائي من خلال ثورته على الأشكال النمطية في الكتابة الروائية"[2]

فالتجريب هو فرصة لإبراز الطاقات التعبيرية الكامنة في الأديب مما يجعل الرواية أكثر مرونة وحرية وقادرة على الاستجابة لتطورات الحاضر ويظهر ذلك في " رفض الأساليب الفنية القديمة ومحاولة البحث عن أسلوب جديد قادر على استيعاب رؤية الفنان المعاصر لعالمه والتعبير عن التجربة التي تميز عصره لان الأشكال القديمة لا تلاؤم التعبير عن روح العصر

[1]– بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي،ص31

[2]– المرجع نفسه، ص 10.

وفلسفته"[1] فالتجريب بهذا المعنى إعادة بناء وفق مخطط جديد لكسر ما هو سائد وتقليدي وفتح المجال لأفق إبداعي جديد.

يقول الدكتور فراس الريموني: " نعني بالتجريب هنا هو فعل التغيير الذي يتواصل مع العصر ولحظة الزمن و ذلك من خلال إعادة البنية التركيبية للأطر التقليدية التي جمدت حركة الإبداع والتواصل إلى تجارب القرن الماضي وصولا إلى بداية ، ستجعلنا داخل قرن جديد مؤدلج بالتجارب واختراق كل ما هو سائد ومجمد"[2].

والتجريب قاعدته الاختلاف والتمرد، فليس هناك قاعدة تحدد تقنياته، فرأي كثير من النقاد أن التجريب الأدبي أداة لتطوير فنون الأدب وهو بمثابة ثورة قائمة جعل الأدب يستنطق المسكوت عنه، وغالبا ما يحمل مصطلح التجريب دلالات على الرغبة في البراعة والتفوق ومخالفة السائد بإضافات جمالية تؤصل ما قبلها من جيد وتؤكد مزيته باستيعاب الجديد، والمعرفة على هذا النحو هي أرقى مستويات التجريب الإبداعي.

[1]– فراس الريموني، حلقات التجريب في المسرح، دارحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص11.

[2]–المرجع نفسه،ص 09.

2- مفهوم الحداثة:

تعددت مفاهيم الحداثة وتنوعت بتعدد أراء النقاد والكتاب، باختلاف مذاهبهم وتوجهاتهم، ومن هؤلاء نجد رأي فتحي التركي ورشيدة التريكي حول مفهوم الحداثة من خلال رأيتهم أن المعنى الأساسي للحداثة يكون من خلال:" استنطاق المفهوم في بنية ونمط عمله ومستنتجاته الفكرية"[1] فمفهوم الحداثة إنبنى أساسا على مفهوم التغيير الحضاري الشامل في نسيج صانع لملامح تجربة قوامها التحول المستمر وهذا ما نتج عنه فتح حركة تاريخية تستند إلى هذا التغير وترفض الوعي به.

" إن الحداثة ليست فكرة وليست وحدة من وحدات الخطاب الايديولوجي، هي قبل كل شيء حركة تاريخية معينة نتجت عن مسار فكري بطيء، هذا المسار أحدث انساقا جديدة من التصورات على الصعيد العلمي والإبداعي"[2]

فالحداثة هي مجموعة من المستجدات في المعارف الأدبية والفنية والممارسات الإبداعية " كما أن مفهومها حركي يتغير بتغيير الأجيال، ولا يمكن أن يتصف به جيل دون أخر أو أمة دون أخرى إن الحداثة هي الحالة الناتجة عن تطور زمني يسمح بالوضع القائم المتجدد تلقائيا أن يعبر بشكل أو بأخر عن روح العصر آي حضور الأنا في الهنا والآن على صعيد الإبداع الفني"[3]إذن لكل عصر متطلباته واحتياجاته، فالحداثة مرتبطة بالزمن الذي هو في حركة مستمرة فما هو حديث اليوم يصبح عتيقا غدا " فالحداثة حالة فكرية ذات سمات عامة حتى وإن صح قول ذلك في معرض أخر وهي ترادف معنى المنظومة الفكرية التي تجاوزت فيها نزاعات يرد

[1]- فتحي التريكي، رشيدة التريكي، فلسفة الحداثة، مركز الانتماء القومي، بيروت، لبنان،دط،1992، ص 05.
[2]- المرجع نفسه، ص15.
[3]- المرجع نفسه،ص 33.

بعضها إلى بعض"[1] ونعتقد أن الحداثة في الرواية لا تقف عند حدود أو اتجاه أدبي بمفرده، فيظهر مفهوم الحداثة التجربة الذاتية لدى الأديب وما ينتج عنها من رؤى و مواقف.

كما أن مفهوم الحداثة يتحدد ويقترب من التجريب لأنه ينبع من خصائصها الذاتية المتميزة وذلك بكسر ورفض الأشكال السائدة ونبذ القواعد والسنن المتحكمة في الرواية، ذلك أنهم ملمح حداثي في الرواية يتجلى في النزوع إلى التجريب الذي وضع الكتابة الروائية الجزائرية في موضع تساؤل،فهي قادرة على الاستجابة لعمق الواقع وتحولاته التي لا يستطيع الكتابة التقليدية أن تعبر عليه، فالهوس بالتجريب الذي يعتبر ملمحا أساسيا من ملامح الرواية تولد عند هوس بالحداثة وكل ما يرافقهما من مفاهيم كالقطيعة والتجاوز والمغايرة.

لذلك لا نستطيع أن نفرق بين التجريب/ الحداثة نظرا لارتباطهما مع بعضهما البعض ولا يكتمل احدهما دون الأخر، فالتجريب هو خرق للسائد ة والأعراف المتواضع عليها، مما يتولد عنه حداثة التي تعبر عن ما توصل إليه وما استجد و طرأ من تغيرات.

فلا نستطيع الفصل بينهما فهناك خيط رفيع يفصلهما، فهما يسعيان إلى تحطيم بناء التصور الكلاسيكي وخلق فضاء جمالي جديد يواكب هذه المستجدات الجديدة مما يجعل المصطلحين في حركة دائمة ومنفتحة مستقبلا على التطورات الحاصلة في الأدب، مما يجعل الأديب يستحدث أشكالا وموضوعات جديدة في سبيل تجريبها، فهو يعبر عن تجربة شعورية وذاتية خالصة، يسعى من خلالها إلى الحرية وتحطيم أغلال التقليد والقديم على حد سواء.

[1]– عبد الإله بلقزيز، من النهضة إلى الحداثة، بيت النهضة، لبنان، ط2، 2001، ص 04.

3- سردية التجريب و حداثتها في الرواية الجزائرية:

إن السرد الروائي الجزائري المكتوب بالعربية يتجسد من خلال ارتحاله الدائم في الزمان والمكان،مما جعل الرواية تكتسب سماتها الأدبية الدالة مما يجعل الصيرورة صفة متمكنة منه "فالسرد أفق كتابة يسكنه هاجس الترحال إلى أفاق من التشكيل لا تحد، من خلال لغة تتجاوز الكائن من الصيغ والأساليب والدلالات إلى الممكن في توقها إلى اختراق طاقات الكامن فيها"[1]وذلك من خلال اختراق السائد السردي والبحث عن أفق حداثي مغاير يواكب التطورات الحاصلة في السردية الروائية، ومثلت في الآن ذاته السمات المفيدة الدالة على إنزياحات هذا النوع من الكتابة على مستوى خصائصه الجمالية والفنية، وهو ما أدى إلى أسئلة على المتن والأنساق السردية، ضمن مسالك البحث وتجريب الأشكال من السرد الروائي ذات طابع إحداثي تكون قادرة على تجاوز النمط التقليدي وفي هذا الصدد اطلع الروائيون الجزائريون على نماذج عديدة تنتمي إلى الآداب الفرنسية والانجليزية والاسبانية، مما أدى إلى تحول السرد من أنماط الكتابة التي تستعيد الماضي التاريخي خلال مرحلة النضال التحرري ليسير هؤلاء الروائيون على أنماط جديدة من الكتابة التي ترتكز أساسا على الواقع،" وذلك باختراق عمودية السرد والانزياح عنها على كافة مكونات الخطاب (الزمن، الرؤية،الصيغة...)"[2].

هذا التجريب يعكس الأشكال التعبيرية الجديدة في الممارسة الروائية، والمرحلة التاريخية الصعبة للجزائر التي تميزت بالتحولات والتطورات وهو ما يفسر تعدد الاتجاهات الفكرية والفنية والجمالية التي شهدتها الرواية الجزائرية التجريبية.

---

[1]- بوشوشة بن جمعة، المرجع نفسه، ص 18.

[2]- المرجع نفسه،ص103،104.

وقد أسس الطاهر وطار فعلا وبطريقة ثابتة وواضحة لمفهوم التجريب من خلال اختراق السائد السردي وثوابته، فيقول: "وقد خرجت من تجربتي في الكتابة بخلاصة وهي أن الالتزام بشكل معين حتى بدعوى رفض الأشكال القديمة هو الوقوع في محافظة جديدة، الكتابة بداية جديدة، ميلاد، كل له عالمه وتفاعله وعناصره، المسألة ليست ميكانيكية"[1].

وقد ظهرت ملامح التجريب والتجديد كظاهرة فنية مع رواية " الحوت والقصر" على مستوى اللغة والأفكار، وهو تحرر فني وسردي للرواية، وإضفائه لعنصر العجائبي الذي أضحى عنصرا أساسيا من عناصر التجريب السردي الروائي.

فالطاهر وطار هو الرائد في محاولته إنعاش وإنقاذ الرواية الجزائرية من مشكلة الموضوعات المرحلية والرؤى والمواقف النقدية، محاولا وضع قواعد لرواية جديدة:" العمل الحقيقي لا يحتويه شكله المحدد بل سلسلة تقريبات تصاغ للوصول إليه هي الجهد الذي يبذله في الكتابة كأداة معرفية وأدرك مدى أهمية الأنساق السردية في الاقتراب من الفكرة والمعنى، وفي تقريب اللغة من الإحساس، والإحساس من اللغة السردية"[2]، وهذا ما يتحقق بمعرفة سر اللغة التي تعتمد على التكثيف والإيحاء.

في ظل الهوس بالحداثة حاولت الرواية الجزائرية الجديدة تجريب تقديم سرد استثنائي مخالف للقوالب القديمة السائدة فالتجريب على هذا النحو هو الخبرة الفنية التي هي الأساس الذي يتجلى من خلال اندماج الأديب على نحو مباشر بالعمل الفني ومع ذاته، وملامسته للواقع ونزعته التجريبية الباحثة عن أفق حداثي.

---

[1]– بوشوشة بن جمعة، ص 13.

[2]– السعيد بوطاجين، الرواية غدا، كتاب الملتقى الرابع لعبد الحميد بن هدوقة، دار هومة للنشر، برج بوعريريج، ط1، 2001،ص 35،36.

لقد شهد السرد الروائي منذ بدايته الأولى عدة تغيرات مفصلية مما أعطى الرواية طابعا أسلوبيا متميزا، مما يؤكد النضج الذي وصل إليه السرد في الرواية الجزائرية.

4-الرواية التجريبية:

إن التجربة الروائية الجزائرية العربية استطاعت في ظرف قصير معانقة فضاءات أوسع للإبداع والتميز،فبالرغم من حداثة التجربة الروائية الجزائرية إلا أنها تمكنت من أن تنجب مجموعة من الروائيين الذين جددوا فيها وأحدثوا فيها عدة تغيرات: " إن خضوع التحديث في الرواية العربية لمنطلق التجريب يجعل الروائيون ينطلقون في مناح عديدة بحثا عن تقنيات جديدة مما يفرز تنوع التجارب و تباينها"[1]

ومن أهم تقنيات التجريب في الرواية مرتبط بالسؤال الذي يسعى إلى اختراق كل القواعد والسنن الثابتة وذلك بالبحث عن إجابات جديدة وعميقة تنافي ما كان معروفا من قبل وهو يمثل المغايرة فهي: " جوهر التجريب الفني بالأساس"[2] وهناك عدة أدباء يمثلون الرواية التجريبية في الجزائر أمثال: أحلام مستغانمي رشيد بوجدرة، واسيني الأعرج، ومحمد ساري...وغيرهم، يمارسون أعمالهم دون إدراك مداها ولا حقيقة ما يبحثون عنه من خلال مساءلة الذات الكاتبة "وهي المساءلة التي تتحول إلى فضاء الكتابة ذاته فتصبح الكتابة هي التي تساءل ذاتها وأدواتها وشروطها ومقاصدها (...) وهكذا فبقدر ما يكون البحث عسيرا يكون الواقع الذي سيكشفه

[1]- عبد العزيز ضويو، التجريب في الرواية العربية المعاصرة دراسة تحليلية لنصوص روائية حديثة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2014، ص 281.

[2]- بوشوشة بن جمعة، المرجع نفسه، ص 31.

الكاتب جديدا و يكون شكله جديدا (...) وهذا ما يجعل الرواية بحثا عن واقع لا يوجد إلا عند الانتهاء من الكتابة".[1]

وتعد قاعدة المغايرة التي تتجاوز ذات الكاتب إلى فضاء الكتابة لتؤكد صفة المغامرة من خلال التجريب الروائي، وتتحول إلى فضاء خلاق مما يؤدي إلى انفتاح فضاء الكتابة، فتستمد الرواية قوة حضورها مما تتوفر عليه من حرية مطلقة تمكنها من خرق سلطة القواعد والمعايير التي تقيدها، مما يجعل قاعدتها " العبث والمغايرة" تكسبها خصائص فكرية وجمالية غير مطابقة للسابق وصرح أحد الروائيين قائلا: " نحن جيل بلا أساتذة تعبير عن ارتيادهم لنهج فني جديد يختلف عن مفهوم الرواية السابق، الذين اعتادوا عليه (...) كانت هناك رؤية جديدة لتقنيات جديدة تتماشى مع طبيعة الفن وروحه التطويرية التي لا تتفق على شكل ثابت أبد الدهر"[2].

ويقصد بذلك أن الرواية تبقى منفتحة دائما على تقنيات وآليات جديدة فهي الجنس الوحيد الذي هو في صيرورة وتبقى في حالة اللاإنجاز، وهي وحدها بين الأجناس الكبرى الأكثر شبابا، وهذا نظرا لتطورها المستمر سواء على مستوى المضمون أو الشكل وهو ما يقتضي مقاربات لرصد مستويات حداثتها،هذا ما جعل الرواية تشهد تحولات عميقة في أبنيتها ولغتها ومضمونها، وعت قيمة سؤال الكتابة الروائية أفقا للتجاوز وارتياد مجاهل المغامرة الروائية وفق آليات المساءلة المستمرة للذات والعالم على حد سواء.

إن التجربة الروائية الجزائرية حديثة النشأة مقارنة مع جاراتها في المشرق العربي جعلها في تحول مستمر على مستواها البنيوي والدلالي.

---

[1]– بوشوشة بن جمعة، المرجع السابق، ص 32.

[2]– شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، دراسة في آليات السرد وقراءات نصية، للنشر والتوزيع للوراق، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص 09.

الفصل الثاني

مظاهر التجريب في رواية البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج " دراسة تطبيقية

1-على مستوى العنوان.

2- على مستوى الموضوع والإيديولوجيا.

3-على مستوى المكان.

4-على مستوى الشخصيات الروائية.

5-على المستوى الفني.

مظاهر التجريب في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج :

يعد واسيني الأعرج متميزا بكتاباته،، ذا رؤى وأفكار معاصرة، فلا حدود لغوية أو سياسية أو دينية... الخ يمكن أن تقف أمام إبداعات واسيني، فهو من الأوائل الذين حاولوا التجريب في كتاباتهم وخرق النمط التقليدي السائد فهو خزان عميق الأفكار متعدد الرؤى، وتظهر ملامح التجريب في رواية البيت الأندلسي على مستوى:

1. على مستوى العنوان:

يعّد العنوان أهم المرتكزات التي تقوم عليها الرواية، فهو بمثابة المفتاح الذي يلجا إليه القارئ للولوج في أغوار الرواية "العنوان... تلك العلامة اللغوية التي تتقدم النص وتعلوه، ويجّد القارئ فيها ما يدعوه للقراءة والتأمل ويطرح من خلالها على نفسه أسئلة تتعلق بما هو آت والمبني على ترسبات الماضي ويصنع لنفسه منها أفقا للتوقع"[1].

فالعنوان لم يعد مجرّد تسمية لمكتوب يعرف به، فهو يحيل إلى أمر غائب في النص على القارئ أن يبحث عنه لاكتشاف دلالته " وعلى هذا فهو رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها وتجذب القارئ إليها وتغريه بقراءتها وهو الظاهر الذي يدّل على باطن النص ومحتواه "[2]

[1]– أحمد مداس لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري ،عالم الكتب الحديث ،إربد ، الأردن ،ط1، 2007 ، ص 40.

[2]– المرجع نفسه، ص 41.

وتتجلى تجريبية العنوان عند واسيني الأعرج من خلال منحه تأصيلا ودلالة حيث ربط بين الماضي " التاريخ " والحاضر من خلال هذا العنوان، فهو يعبر من خلال الماضي عن قضايا العصر،وقد ربط بين مسند ومسند إليه " البيت الأندلسي " فهي تتركب من كلمتين:

" البيت " وهو الفضاء والمكان الذي تنطلق منه الأحداث وتدور فيه مجريات الرواية، و"الأندلسي" الأندلس هي لفظة تطلق على إسبانيا عندما كانت دولة إسلامية، بإضافة ياء النسبة، فهو ينسب هذا البيت إلى الأندلس، فرغم وجود هذا البيت في القصبة أي الجزائر فلماذا نسبه الأعرج إلى الأندلس؟ هذا العنوان متعدد الإيحاءات فهو يدّل على مرحلة من مراحل تاريخ الجزائر بكل سلبياتها وتناقضاتها. فهو البيت الذي حلمت به لالة حنّا سلطانة، فعند الغوص في الرواية ندرك بأنه نسب البيت للأندلس، لأنه يشبه البيت الموجود في الأندلس لهذا سمي البيت الأندلسي. فالعنوان جاء في الرواية كهيأة إنسان أو كائن حي، عرف مراحل حياتية مختلفة من ميلاده إلى موته كما نجد في الرواية "مات البيت الأندلسي " [1]

فهذا العنوان هو العنصر الذي يحدد هوية الرواية ليتحول إلى منبه يثير القارئ، والأعرج لم يكتفي بالتجريب على مستوى العنوان فقط فقد جرّب على مستوى العناوين الفرعية التي أصبحت من خصائص أعمال واسيني الروائية فهي تحمل تصوّرا جديد للكتابة الروائية وطريقة فنية متميزة، فهو قد رسم هذه الرواية على خطة ارتبطت بتقنيات الكتابة الجديدة، فنجد عدّة عناوين فرعية وهي كالآتي:

* إستخبار ماسيكا.

*توشية مراد باسطا.

[1]– واسنيي الأعرج ، البيت الأندلسي ، منشورات الجمل ، بيروت، لبنان، ط1، 2010 ، ص 439

* الفصل الأول: نوبة خليج الغرباء

* الفصل الثاني: وصلة الخيبة

* الفصل الثالث: إيقاعات الحرف السرّي.

* الفصل الرابع: في مقام الرماد.

* الفصل الخامس: لمسة سيكا الناعمة .

فهذه العناوين انتقاها ووضعها لتشد انتباه القارئ وتغويه، فقد ارتبطت العناوين بمقاطع موسيقية أندلسية، فاستفتحها باستخبار ماسيكا وعرفه في نهاية الصفحة بأنه : " قطعة موسيقية أندلسية افتتاحية صغيرة، وهي مقدمة لما سيأتي لاحقا، القصد من ورائها شد انتباه المستمع وإدخاله في الموسيقى تعزف فرديا بآلة وترية واحدة أو جماعيا بمختلف الآلات"[1]

ورتب هذه العناوين على منوال الأغنية الأندلسية " استخبار توشية، نوبة وصلة " وشرحها في نهاية الصفحة، وهذا ما أحدث تناغما وانسجاما، وكأن الرواية مقطوعة موسيقية أندلسية تعزف وتندرج تحت هذه العناوين الفرعية أوراق، فواسيني الأعرج قد أشار إلى أن القارئ يستعرض لأوراق غاليلو ولهذا أشار إلى ذلك : " من أوراق سيدي أحمد بن خليل المدعو غاليلو".[2]

فهذه العناوين الفرعية لا تختلف وظيفتها عن العنوان الرئيسي، فهي تحيل القارئ غلى مضمون الرواية.

[1] الرواية، ص 07.

[2] الرواية، ص 61

فهي تعتمد على قدرة واسيني على الإيحاء والتلميح من خلال تراكيب لغوية بسيطة، فيظهر لنا العنوان بسيط المبنى لكن عميق المعاني، فرغم بساطتها فإنها تحمل في طياتها معاني ضمنية قد تتشعب وتتعمق لتمس أعمق نقطة في مخيلة القارئ. أكبر قدر من الأحاسيس والمشاعر، فهي قد تكون تعبيرا مباشرا لتوجهات الكاتب ورؤيته سواء كانت: إيديولوجية، تاريخية، ثقافية....الخ.

إذا العنوان لم يأت بمحض الصدفة، فقد كان مدروسا بدقة فهو انعكاس حقيقي لمضمون الرواية. وبذلك ندرك أن التجريب على مستوى العنوان عند واسيني الأعرج قد انفتح على قيم تاريخية وجمالية،وفنية ....الخ، فالعنوان قد ربط بين فترتين زمنيتين مختلفتين فنفهم من خلال ذلك أن رواية البيت الأندلسي ذات عنوان تاريخي يحاكي الماضي بأفق ورؤى معاصرة تمس الواقع وتحاكي الوقائع والأحداث في الوطن العربي.

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

2- على مستوى الموضوع والايديولوجيا:

تدور أحداث هذه الرواية حول " البيت الأندلسي " الذي هو مركز وأساس الرواية، فهو بمثابة القاعدة الإيديولوجية التي انطلقت منها الرواية: " لو لم تكن الإيديولوجيات موجودة أو انتهت سيصبح العالم بلا معنى والحياة ستصبح بلا هدف ولا تستحق أن تعاش" [1].

[1]- عادل ضرغام، في السرد الروائي، منشورات الاختلاف،الجزائر، ط1، 2010، ص 18

وقد انطلق واسيني الأعرج من قناعته التامة ووجهة رأيه وإيمانا بموضعه وقضيته التي تطرق إليها.فنجد أنه استهل روايته بمقولة : " إنّ البيوت الخالية تموت يتيمة "[1] وهي مقولة لغاليلو الروخو[2]، كما نجد أنه وظف بيتا شعريا لأبي البقاء الرندي :

" وهذه الدار لا تبقى على أحد ولا يدوم على حال لها شان "[3]

فمن خلال هذه المقولة والبيت الشعري يلّج واسيني الأعرج إلى الموضوع ويتطرق إليه، فكلاهما تحدث عن " البيت "، و" الدار ". فموضوعه تجريبي بحت وهذا نظرا للحرية التامة التي ينعم بها الكاتب في اختيار موضوعه وإيمانه بصدقها فالبيت الأندلسي يحيل إلى حقبة من تاريخ المسلمين في الأندلس ،وتطرق إلى الفضاعة الإنسانية التي تعرض لها المسلمون واليهود في إسبانيا من تنكيل ومعاناة، وعمليات الترحيل الجبرية من إسبانيا إلى الجزائر، ومن الذين رحلّوا عنوّة غاليلو الروخو مكث بالجزائر، وقام ببناء هذا البيت الأندلسي وهو البيت الذي تمناه هو ولالة سلطانة ويشبه البيت الموجود في الأندلس،فقد بناه في القصبة.

ورث هذا البيت والمخطوطة مراد الباسطا حفيد غاليلوا هذه المخطوطة عبارة عن " كتاب تحرك بين أيد يمكن عدها على رؤوس الأصابع حتى وصّل إلي مليئا بالغموض والخوف وأحيانا بالدم والرماد "[4] هذه المخطوطة فيها تاريخ المسلمين في الأندلس. وقد أوصى غاليلو

---

[1]- الرواية، ص 05

[2]-غاليلو الروخو: سيد أحمد بن خليل، شخصية روائية موريسكية، هجر من إسبانيا إلى الجزائر عنوة وهو الذي بنى البيت الأندلسي.

[3]- الرواية، ص 05

[4]- الرواية، ص 49.

الروخو أحفاده بالمحافظة على هذا البيت : " حافظوا على هذا البيت فهو من لحمي ودمي. ابقوا فيه ولا تغادروه حتى ولو أصبحتم خدما فيه أو عبيدا"[1]

وبعد ذلك تحاول البلدية هدم البيت لتشيد مكانه برج بمائة طابق يضم: (أسواق، مطـــاعم، مكاتب .....الخ ولكن مراد الباسطا ظل متمسكا بالبيت ورفض بيعه أو التخلي عنه، فهـــو بيـــت أجداده منذ القرن السادس عشر، وبعد ذلك قام حسن الخزناجي بشراء البيت الأندلســـي لابنتـــه خداوج العمياء ويهديه لها فينسى البيت اسمه الأصلي ليتحول إلى " المحروسة ".

وفي فترة الاستعمار الفرنسي يتحوّل البيت إلى البلدية ثم مكانـــا لإقامـــة نـــابليون الثالـــث وزوجته . أما في فترة الاستقلال فيتعرض البيت لحريق هائل، فتتدخل ماسيكا ليتدخل إلى البيت وتنقذ المخطوطة.

ولكن في نهاية المطاف تقوم البلدية بهدمه رغم كل محاولات لإنقاذهم والكاتب يصوّر لنا كيـــف هدّم البيت الأندلسي بفضاعة وبشاعة رغم أنه يمثل تراثا إنسانيا: " كانت الآلـــة تعـــري البيـــت الأندلسي كمن يعري جسد امرأة لاغتصابها."[2]

فتكون بذلك نهاية البيت الأندلسي وموت حلم غاليلو في المحافظة عليه " مات البيـــت الأندلســـي واندفنت به أصدائه "[3]

فهذا البيت رمز للحب والمعاناة في آن واحد، وموضوع الرواية ليس البيت الأندلسي فقط، وإنّما يعبر هذا البيت عن الوطن الضائع الذي سلب من يدي مسلمو الأندلس، وهو يعبـــر عـــن الألـــم

[1]- الرواية، ص 43.
[2]- الرواية، ص 441.
[3]- الرواية، ص 439.

والمعاناة التي تعرض لها المسلمون بعد سقوط الأندلس والإبادة التي تعرض لها البيت الأندلسي وأشكال التطهير العرقي التي تعرض لها المورسكيون .

فالتجريب عند واسيني هو التخيل منطلقا من عنصر الواقع، مما يحمل الموضوع شحنات شعورية وجمالية، فموضوعه يحاكي ما يحدث اليوم في الوطن العربي من ثورات واستعمار، فالكاتب أعاد صياغة هذا الموضوع التاريخي ليسقطه على الحاضر.

3- على مستوى المكان:

يعّد المكان عنصرا أساسيا في العمل الروائي، فهو الإطار الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات" هو عنصر فاعل ومكوّن جوهري للرواية، فلم يعّد المكان موقعا للحدث ولا بعدا جغرافيا لحركة الشخصيات، ولكنه تجلّى في كثير من الأعمال الروائية بطلا رئيسيا ينطلق المؤلف من خلال بلوّرة أفكاره وتوضيح وجهة نظره "[1]. فالمكان هو الذي يجعل المتلقي يندمج مع أحداث الرواية ويتفاعل معها.

ويتجلّى التجريب على مستوى المكان في رواية" البيت الأندلسي " من خلال إشراكه كعنصر أساسي وكشخصية رئيسية لا تستطيع الرواية التخلّي عنه. فالمكان يحمل تجارب تاريخية واجتماعية، وفنية ...الخ، فواسيني الأعرج زاوج بين المكان والواقع مما شكل أدبا حقيقيا، وعبر المكان تجاوز تجسيد الواقع من خلال تجسيده للحياة بكل ما تحمله من أبعاد تاريخية واجتماعية ...الخ.

[1]-هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصرالله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، دط، 2004،ص277

فالتجريب عند واسيني الأعرج جعل المكان محلّ الشخصية الروائية واستغنى عن الشخصيات بالوصف الحيادي للمكان الذي جعله في المرتبة الأولى عكس الرواية التقليدية التي جعلت المكان في المرتبة الثانية.

المكان في هذه الرواية يحمل أبعادا تاريخية ودينية ونفسية ... إلخ ، لتصبح له السيادة باعتباره بطلا من أبطال الرواية ينطلق منه المؤلف.

المكان عنصر فني اختاره واسيني الأعرج بوعيه، فلا يمكن القول بأنه عبارة عن مكان وفقط، بل هو ضروري لحيوية الرواية، فلا بدّ أن يكون لكلّ حدث مكان خاص يقع فيه ونجد واسيني قد اختار أماكن حقيقية في روايته، ومن بين الأمكنة التي اختارها الروائي بعناية نذكر:

أ-**البيت الأندلسي** : وهو الفضاء الذي تنطلق منه الأحداث وتدور حوله، وقد اختاره واسيني الأعرج كعنوان رئيسي لهذه الرواية، يمثل مفتاحها ومسرح الأحداث فيها، ويمثل رمزا للمعاناة بعد أن كان رمزا للحياة والحبّ. يعيش فيه غاليلو مع حنّا سلطانة، ورثه بعد وفاته أحفادهما.

" البيت الأندلسي كان في صلب الطريق الجديد ... " [1]

" من ساعة ما سكنا هذا البيت وأنا مذعورة... " [2]

" لا مكان لها إلاّ هذا البيت الذي ولدّت فيه ... " [3]

[1]- الرواية ، ص 23.
[2]- الرواية ، ص 45 .
[3]- الرواية ، ص 57.

" كانوا يستعدون لزيارة البيت الأندلسي مع معلمتهم .... " [1]

ويعتبر هذا البيت عنصرا فاعلا في سيّر أحداث الرواية، لصلته بالأحداث والشخصيات وهو مكان للآلفة وفضاء للسكن ومأوى الإنسان يحفظ ذكرياته وتفاصيل حياته .

ب- **الأندلس:**

رمز للسقوط والهزيمة، وهو بلد إسلامي يمثل تاريخ الحضارة الإسلامية، تعرض للسقوط والضياع من أيدي المسلمين، وفي هذا البلد كان الظلم والمعاناة يمارسان في حق المورسكيين. وبعد سقوط الأندلس من أيدي المسلمين تحوّل اسم هذا البلد إلى إسبانيا التي صار حكامها يمارسون أنواع التعذيب ضدّ المورسكيين .

"إندس القسم الأكبر من المسلمين في المدينة وما حولها،عدا جموع المدجنين في بلنسية في شرقي الأندلس، وفي سرقسطة في شمالها ... " [2]

" شيئا فشيئا تراخت قبضة النظام الأندلسي على جنوب الأندلس " [3]

" عدّت من حرب الجمهوريين في إسبانيا اجّر ورائي اسما جديد ... " [4]

فالأندلس كانت رمزا للمعاناة والظلم والحرب التي كانت ضدّ المسلمين والمسحيين .

---

[1]- الرواية ، ص 129.

[2]- الرواية ، ص 78.

[3]- الرواية ، ص 82 .

[4]- الرواية ، ص 29.

ج- الكنيسة:

رغم أن الكنيسة هي فضاء للعبادة ومكان مقدس إلا أن واسيني الأعرج جعلها رمزا للمعاناة والتعذيب، حيث كانت تمارس العنف على الشعب الأندلسي، وتجارب المورسكيين وتقتلهم.

" مازلت تحت سطوّة كنيسة الموت التي عذبت فيها .... " [1]

" كان الكثير من السجناء يئنون في الزوايا الخلفية من الطابق الأرضي للكنيسة .... " [2]

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

رغم ما تحمله الكنيسة من قيم دينية إلاّ أنها كانت تمثل في حقبة ماضية معاناة الشعب الأندلسي.هذه بعض الأمكنة الأساسية التي اعتمد عليها الأعرج في روايته، فالمكان في الرواية لبنة أساسية لا يمكن الاستغناء عنها، لأنه جزء مهم في بناء الرواية، وكل إنسان يحتاج إلى مكان يغرس فيه جذوره وتتشكل فيه هويته التي تتحول فيما بعد إلى مرآة عاكسة لقيمه الحضارية، وهو يعتبر بطلا من أبطال الرواية .

وفي الأخير يمكن القول أن للمكان في رواية " البيت الأندلسي " حضورا قويا . صوّره الكاتب بدّقة عالية وأعطاه قيمة كبيرة لحّد أدمجت القارئ في الرواية، وجعلته يعيش أحداثها ويحّس بلّذة خاصة حيالها. حيث استعمل الأماكن الرمزية والتاريخية التي لها علاقة بالحضارة

---

[1]- الرواية ، ص 66.

[2]- الرواية ، ص 69 .

[3]- الرواية ، ص 69.

والتراث، وبذلك نجح واسيني الأعرج إلى حدّ كبير في تجريبه لعنصر المكان وبطريقة جديدة ومختلفة جعلت منه البطل الرئيسي في الرواية، فقد قام التجريب الروائي على تجاوز المكان في الرواية على كونه مجرد ديكور أو ساحة للأحداث لأنه شكله من جديد ضمن الوعي مما يجعله مصدر إيحاء للتاريخ ودلالته ورمزيته .

4- على مستوى الشخصيات:

إن الشخصية هي عماد من أعمدة البناء الروائي ويعرفها الدكتور عبد المالك مرتاض بأنها:" هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى، حيث أنها هي التي تصطنع اللّغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، .... وهي التي تنجز الحدث، والتي هي تنهض بدور تقديم الصراع .... وهي التي تعمر المكان وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديد"[1].

فالشخصية هي التي تصل بين الأحداث وتربطها، فعناصر الزمن والمكان تتشعب حولها، فهي عماد البناء الروائي وأساسه وتمثل مركز الأفكار ومجمل المعاني التي تدور حولها الأحداث وتعد جزءا من الحبكة أو العقدة.

فالتجريب على مستوى الشخصيات عند واسيني الأعرج جعله ينجح في تصوير شخصياته وأبعادها، فهي مستوحاة من صميم الواقع وملابساته التي يعيشها الكاتب، فحين ركز على الواقع أكسب الشخصية حيويتها وفاعليتها في البناء الروائي.

وقد استخلص الأعرج الشخصيات في هذه الرواية من التاريخ والحاضر وقد وظفها من أجل إعطاء نصه أبعادا تؤكد التقاطعات التي تلتقي فيها شخصيات هذه الرواية ولتثبت الدلالات

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، بيروت، دط، 1989، ص91.

التي كانت في الماضي وتحيل إلى امتدادات فاعليتها في الحاضر ، فهي من صميم الواقع وملابساته التي يعيشها الكاتب وتمنح الرواية صيرورة الأحداث.

تتعدد الشخصيات وتختلف أبعادها ودلالتها في رواية البيت الأندلسي والشخصيات الرئيسية في هذه الرواية هي:

1. غاليلو الروخو:

هو سيد أحمد بن خليل ، أحد المورسكيين الذين هجّروا عنوة إلى الجزائر " نتيجة لذلك أركب سفينة ثقيلة ...متجها نحو فراغ جديد اسمه وهران " [1].

مكث في القصبة بعد أن شيّد بيتا أندلسيا يشبه تماما البيت الموجود في الأندلس، سكنه مع زوجته حنّا سلطانة، وقبل أن يموت أوصى أحفاده بالمحافظة على هذا البيت الأندلسي: " حافظوا على هذا البيت، فهو من لحمي ودمي ، ابقوا فيه ولا تغادروه ،حتى ولو أصبحتم خدما فيه أو عبيدا " [2].

فشخصية غاليلو ترمز إلى معاناة الموسكيين الذين هجّروا إلى الجزائر، أراد الحفاظ على البيت الأندلسي فهو بمثابة الهوية والتراث الحضاري الذي أراد الحفاظ عليه، ويمثل المعاناة والاضطهاد الذي تعرض له المورسكيين في الأندلس.

[1] الرواية ، ص 92

[2] الرواية ، ص 43

2. مراد باسطا:

هو من أحفاد غاليلو الروخو وآخر نسل لسلالة المورسكيين المقيمين بالجزائر " كنت آخر من عرف العلامة . وحفظ السرّ بعد أن اندثر الجميع "[1] ألقى على عاتقه الحفاظ على البيت الأندلسي والمخطوطة التي تحمل تاريخ أجداده المورسكيين وأمجادهم: " حافظت على نزف جدّي الروخو ونداءاته ... "[2] دخل في صراع مع البلدية من أجل حماية البيت من الهدم ، فشخصية مراد الباسطا شخصية أساسية وفاعلة في البناء الروائي ولها حضور و دور بارز، فهو يمثل المحافظة على التاريخ والتراث الحضاري الذي بقي بين يديه.

3. ماسيكا:

هي شخصية بارزة في الرواية ، وساردة أيضا ن ينادونها سيكا، وهي من أصول موريسكية: " أنا ... سيكا بنت السبنيولية كما سماني أصدقائي... لأن أصولنا موريسكية "[3]..

كانت تعرف البيت الأندلسي جيدا وتعرف بأمر المخطوطة : " أعتقد أني كنت الوحيدة بعد مراد باسطا وربما حفيده سليم من تعرف مكان المخطوطة السري " [4]

بالرغم من أنه لا توجد علاقة بينها والبيت والمخطوطة بل يمثلان الهوية الضائعة والوطن المفقود الذين تحن إليهما، وظلت تدافع عنهما حتى وإن خاطرت بحياتها لإنقاذهما . " لا أدري

[1] الرواية ، ص 31.
[2] الرواية ، ص 31.
[3] الرواية ، ص 07.
[4] الرواية ، ص 08.

ما القوة الخارقة التي دفعة بي يوم الحريق ... وسحب المخطوطة من مكانها الذي كنت أعرفه جيدا ، بعد أن اشتعلت النار في ألبستي " [1]

فماسيكا تمثل رمزا للمرأة المحبة التي تساند الرجل في السراء والضراء، ورمز للمحبة والوفاء للوطن والهوية الضائعة .

هذا بالنسبة للشخصيات الأساسية والفاعلة في سير الرواية، وهناك شخصيات أخرى ساهمت في تطور الأحداث منها:(سليم ، سارة، عليلو، كريمو، حسن، الخزناجي.... الخ)

نستخلص في هذه الرواية أن بنية الشخصية في الرواية تسيّر البناء العام للأحداث فقد شكلت البطاقة الدلالية بطريقة مكثفة وهي لا تكتمل إلا بنهاية الرواية فتظهر شخصية وتختفي ليحل محلها شخصية أخرى وهكذا.

فالشخصية هي أساس وعماد البناء الروائي حتى وإن وضعها واسيني في المرتبة الثانية، فبانعدامها تصبح الرواية جافة، خالية من المضمون الإنساني، باعتبارها تمثل مركز الأفكار والمعاني التي تدور حولها الأحداث.

لقد راهن الأعرج على تجريب تقنية تكثيف الشخصيات، حاملا لرسالة إنسانية وأدبية، وبهذا وفق الكاتب في توظيف هذه الشخصيات بطريقة فنية من خلال هذه التقنية ليرمز بها إلى تاريخ الشعب الموريسكي والوطن والهوية الضائعة منهم .كما نجده اهتم بالجانب الذهني والشعوري للشخصية، كما اهتمت الرواية بكلام وأفكار ومشاعر وذكريات الشخصيات، كما تخلّى عن رسم الشخصية من الخارج وركزّ على الشخصية، وهذا بالغوص في نفسيتها وهذا ما

[1] الرواية ، ص 08.

نجده عند الحداثيين فنجد التجريب عندهم يرتكز على التفاصيل الدقيقة والجزئيات البسيطة للشخصية حتى يوضح لنا أهميتها.

إذن نجد في الرواية الشخصيات أكثر فاعلية وإيجابية، فهي تتميز بالحيوية وهذا ما يدّل على التجريب في الرواية الجزائرية.

5- على المستوى الفني للرواية :

5 .1 – اللغة:

تعدّ الرواية الجزائرية ذات سمات ومميزات متعددة، فهي تختلف عن باقي الروايات العربية من النشأة إلى التطوّر، ويعد واسيني الأعرج من الأوائل اللذين حاولوا التجريب في كتابتهم، واستحداثه للغة ممتزجة بين العربية الفصحى والعامية الجزائرية. فاللغة هي أداة يتواصل بها كل المجتمعات وهي التي ترتبط الفرد بغيره، واستعماله للألفاظ العامية:«هي الألفاظ التي استعملتها الجماهير في العصور المختلفة منحرفة عن الضبط الصحيح، أو الصيغة الصحيحة، أو استعمال في الموضع الصحيح ...» [1]

فهذه اللّغة من شأنها أن تعبر عنّا وعن حالنا أحسن تعبير وتوصل المعاني في خالصة يفهمها الجميع، فواسيني أحدث تمازجا وتنوعا لغويا. هذا التنوع بسبب الثقافة الجزائرية التي أصبحت خليطا من العامية والفصحى، فهو كتب بلغة مجتمعه، وهذا ما ولّدّ سحرا وتشويقا للقارئ، فهذه اللّغة قريبة من المجتمع الجزائري « اللّغة التي يجب أن تستعملها، وتكتبها هي

[1]– مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 59 .

اللّغة التي تكون فصاحتها الاستعمالية، ولذلك فإن أراد الأدب أن يكون جماهيريا ...يجب أن يعتمد لغة المخاطبة»[1]

فالتجريب في اللّغة الذي أحدثه واسيني الأعرج في روايته البيت الأندلسي جعل الذي يقرأ الصفحة الأولى يتشوق لقراءة باقي الرواية، فأحسن التعابير هي التي تكون عامية، خصوصا الأمثال الشعبية، فإذا صارت فصيحة فقدت قيمتها ودلالتها ، فالعامية التي أحدثها واسيني تمثل سياقا دلاليا ورمزيا مهما، ومن الأمثلة التي استعمل فيها واسيني العامية في الحوار نجد:

- " واش أخبار البيت ؟ "[2]
- وشكون ينساه يا راجل "[3]
- " ماتعرفنيش واش نكون "[4]
- " حبس وين رايح ؟ "[5]
- " شششششت "[6]

فهذه الحوارات جاءت بألفاظ عامية خالصة، يستعملها المجتمع الجزائري في يومياته. ونجد أن اللغة العامية تخضع لعدّة تغيرات على مستوى الكلمات ونوضح ذلك فيما يلي:

---

[1]– سعيد علوش ، الرواية والايديولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، بيروت ، ط1، 1981، ص41 .
[2]– الرواية ، ص 105 .
[3]– الرواية ، ص 106 .
[4]– الرواية ، ص 45 .
[5]– الرواية ، ص 60 .
[6]– الرواية ، ص 178 .

الكلمة	التغيير	مثال	الصفحة
أبي	بابا	يا بابا لا تتعب نفسك	206
جدّي	جدو	أنا يا جدّو ؟	210
الإبن	وليدي	يوسف وليدي أيضا	219
أخي	خو	عليلو شوف يا خو	121
إبنتي	بنتي	يا صونيا بنتي	129
أمّي	يمّا	يا يما وين نروح	60
السيّد	السي	شوف يا السّي مراد	433

ومن مظاهر التجريب أيضا، نجده قد استخدم الموروث الشعبي ومن أمثلة ذلك نجده استخدم الأمثال الشعبية كالتالي:

الكلام	الصفحة	المعنى	الحقل	المقابل الفصيح
حشيشة طالبة المعيشة	30	تقال للشخص الذي لا يطلب من الدنيا إلّا الحياة	مثّل شعبي	شخص لا يطلب الكثير يكتفي بحياة بسيطة.
الطمع يفسد الطبع	113	تقال للشخص الطمّاع	مثّل شعبي	وهو مثّل فصيح.
فيهم ريحة الشحمة في الشاقور	112	تقال للنّاس اللذين يتدخلون فيما لا يعنيهم	مثّل شعبي	الشخص الذي يتدخل فيما لا يعنيه.
حوت ياكل حوت	126	ويقصد به أن هذا الزمن	مثّل	وهو مثل لغوي فصيح

الكبير يعيش والصغير يموت حوت يأكل حوت الكبير يكبر والزمن يفوت		كالغابة القوي يعيش والضعيف يموت	شعبي	ويقصد به القوي يأكل الضعيف.
طاف على من طاف	429	القوي هو الذي يمتلك السلطة	مثّل شعبي	ويقصد بها أيضا أن القوي يأكل الضعيف
الباب يفوّت بقرة	105	تقال للشخص إذا لم يعجبه ما يقال له	مثّل شعبي	وهو في الأصل: الباب يدخل جملا.
ماحك جلدك مثل ظفرك	133	لا أحد يهتم بك أحسن من نفسك	مثّل شعبي	مثال لغوي فصيح.

فنجد واسيني قد استند للتراث كمتكأ لتأكيد المحلية لتعميق الأبعاد الدرامية، فالتجريب باستثمار الأمثال يعطي قيمة للدارجة الجزائرية وبلاغتها، مما يضفي على الرواية طابع المحلية والتأصيل في الرواية الجزائرية.

ونجد أيضا أنّ واسيني قد استعمل اللّغة الدارجة الجزائرية التي يضاف لها حرف الشين في أغلب كلماتها بكثرة، ومن أمثلة على ذلك:

" ما شفتش سارة... ؟ " [1]

" ما تعبناش يا عمي مراد... " [2]

" واش بيك عمي مراد " [3]

" كلاوا البلاد وما شبعوش... ؟ " [4]

كمااستثمر عددا من الأغاني الشعبية في هذه الرواية:

" موت لبحار آبويا

لمواج لهبيلة

والبرّ بعيد .....بعيد

وصياحي طال آبويا " [5]

كما نجده يذكر في مقطع آخر أنه اشتاق لحسيبة رشدي وصوتها المليء بالحنين :

" سير .....سير يا لزرق سير

المخلولة فيّ تستنى وأنا خايف من الغير " [6]

---

[1]- الرواية ، ص125.

[2]-الرواية ، ص 143.

[3]-الرواية ، ص 116.

[4]- الرواية ، ص 105.

[5]- الرواية ، ص 64.

[6]- الرواية ، ص 107.

إنّ اللّغة عند واسيني الأعرج قد أخذت منحنى تجريبيا، وذلك باستثمار اللّغة العامية في رواية البيت الأندلسي وفق أفق حداثي دون الإخلال بالتراث أو الجانب البنائي للرواية . فهو يعمل على توليد اللّغة وتقل الشعور بوسائل تعبيرية أكثر قدرة على احتواء الإحساس، كما نجد أن واسيني الأعرج قد استعمل عدة ألفاظ فرنسية وإسبانية :

الكلمة	أصلها	معناها	مثال	الصفحة
روسا روخا	إسبانية	الوردة الحمراء	كنّ تأتين إلى مكتبة روسا روخا	97
سويرته	إسبانية	الحظ	كل واحد وسويرته	44
لاكاسا أندلسيا	إسبانية	البيت الأندلسي	لاكاسا أندلسيا التي أسستها	52
الشوافرية	فرنسية	السائقين	ألقوا القبض على الشوافرية	108
التريسيان	فرنسي	الكهربائي	وجدت حسين التريسيان	109
بومبا توميك	فرنسي	القنبلة الذرية	الصبيان ينادونه علي بومبا توميك	121

لقد تلاعب واسيني الأعرج باللّغة جامعا بين الفصيح والعامي وبعض من الألفاظ الإسبانية والفرنسية، وهذا ما أعطى للرواية روحا ونكهة إنسانية وعمقا يعطي القارئ إحساسا باكتشاف خصوصية مجتمعه وثقافته المنفتحة على الغير.

فمن خلال هذه اللغة نجد الأعرج ينشد الحرية، فهو لا يريد التقيد بالقواعد اللّغوية الصارمة وينزاح عن المألوف.

2.5- الأسلوب:

إن الأسلوب هو طريقة خاصة بمؤلف ما يوظفه ليعبر عما يختلج في صدره، ويشعره به عن طريق الكتابة الأدبية التي تعد متنفسا رحبا يخرج عن طريقه مكنونات قلبه، ويرى ابن خلدون " أن الأساليب صور ذهنية تستقي من فكرة يحوك حولها منوال تلك الصور في خيال يسموا إلى مستوى إدراكي ينبوعه الخبرة أو التجربة أو الإبداع المبني على الموهبة، وتلك الصور التي يخرجها الخيال الذي ينبعث من تفكير صاحب الأسلوب وخياله أو ما يمكن أن يعبر به عن شخصيته " [1]

فالأسلوب هو قوة التعبير الذي يوحي على انفعال الأديب وطريقة عرضه للصور والأفكار، فلكل أديب أسلوبه الخاص الذي يميزه عن الباقي.

وقد جاء أسلوب واسيني الأعرج في رواية " البيت الأندلسي " رائعا حيث اعتمد على أسلوب التشخيص وتصوير الأشياء على هيأة أشخاص منها :

" كانت الآلة تعري البيت الأندلسي كمن يعري جسد امرأة لاغتصابها " [2]

فهو يصور البيت الأندلسي على هيأة إنسان ذا دم وروح ، كما نجد في مثال آخر : " مات البيت الأندلسي " [3]

فالأعرج استعمل أسلوب التشخيص بكثرة نذكر أيضا:

---

[1]-حميد آدم الثويني، فن الأسلوب ، دراسة و تطبيق عبر العصور الأدبية ، دار الصفا للنشر والتوزيع ، عمان، ط1، 2006 ، ص 16

[2]- الرواية ، ص 441

[3]-الرواية ، ص 439

* " هذه من أسرار الكتاب ورموزه الخفية التي لم يقلها " [1]

* " هذا هو الكتاب بلحمه ودمه وأنينه " [2]

* " ولتأت الأشياء وفق إرادتها وفي وقتها " [3]

ونجده أيضا يجسد لنا الأفكار المجرّدة على هيأة أشخاص مثل :

- " الرموز الخفية التي كانت تتذابح في عينيه " [4]
- " الزمن اختصر في حجرة مزقت طويلا قبل أن تحترق وتتحول إلى رماد "[5]
- " مرارة صغيرة بقيت عالقة في حلقي " [6]

ونجد التشخيص في موضع آخر :

- " فتحت كراسته عن آخرها، هربت كل كلماتها وخطوطها من تحت بصري كقطيع من الغزلان الجافلة " [7]

فمن خلال التشخيص والتجسيد يصوّر لنا الأحداث ويقرب الوقائع من المتلقي عبر إشراكه في نصه كأنه شخصية مشاركة في الأحداث.

---

[1]- الرواية ، ص 18.
[2]- الرواية ، ص 24.
[3]- الرواية ، ص 29.
[4]- الرواية ، ص 07.
[5]- الرواية ، ص 28.
[6]- الرواية ، ص 25.
[7]- الرواية ، ص 443.

كما اعتمد على أسلوب السخرية، ليبعث برسالة هادفة ونقد الوضع الصعب الـــذي عاشـــه شخصيات الرواية.

" أدركت يومها أن للبلاد جناحين وأن كل من استولى على منصب ملأه بالأغبياء لكـــي تســـهل عليه الهيمنة والسيطرة والنهب "[1]فهنا ينتقد السلطة والحكومة كما نجدها في موضع آخر " لم أشم إلّا رائحة الضباع التي كان مراد باسطا يكرهها كل الكره "[2]

فأسلوب السخرية استعمله لنقد الوضع المزري الذي عايشته الشخصيات، ورفض هـــذا الوضـــع الصعب، وقرارات البلدية التي تريد هدم البيت الأندلسي.

كما نلاحظ أن أسلوب الرواية أيضا يحتوي على اقتباسات قرآنية وهذا مـــا يـــدّل علـــى أن الكاتب الأعرج متأثر بالقرآن الكريم، نجد ذلك في " قل ما يصيبنا إلّا ما كتب الله لنا، الله أكبـــر، لا إله إلاّ الله محمد رسول الله "[3]

ونجد أيضا في: " الله عزّ وجلّ وملائكته المطهرون " [4]

وهناك أيضا: عبارات دينية مثلا: " لا إله إلاّ الله محمد رسول الله "[5]

ونجد أيضا عبارة:" أستغفر الله "[6]

فهذه العبارات تدل على مدى تأثر الكاتب بالقرآن الكريم وتمسكه به وهو ما أبرزه في الرواية.

---

[1]- الرواية ، ص 21 .
[2]- الرواية ، ص 22.
[3]- الرواية ، ص 349.
[4]- الرواية ، ص 375.
[5]- الرواية ، ص 325.
[6]- الرواية ، ص 422.

نجد أسلوب الأعرج يتميز بوضوح الفكرة وعمق في الرؤى ومتعدد الأفكار وغني بالمحسنات البديعية والصور البيانية مثل: " حواسي تعطلت فجأة " [1]

" نزلت ضبابة أعمت مرتفعات المدينة " [2]

" كان يندفع رأس البحر الذي يخترق اليابسة كالسيف الثقيل "[3]

فأسلوب واسيني خاص به فهو متشعب الأفكار ينطلق من فكرة الى أخرى بسلاسة، فالفكرة منبعثة من تجربة شعورية خالصة، وكل قارئ متمرس يدرك لما يقرأ نصا للأعرج، يدرك أنه له بسهولة تامة فله أسلوب مميز في عرّض الصّور وبألفاظ عميقة ، وبذلك استطاع أن يأسر القارئ ويثير إحساسا قويا في نفسه ويجذبه إلى أعماله بكل حرفية وإبداع .

[1]- الرواية ، ص 445.

[2]-الرواية ، ص 439.

[3]- الرواية ، ص 439.

3.5- السرد :

السرد هو طريقة عرض الأحداث في حكاية ما، فقد تختلف الرواية في طريقة سردها من حيث التقديم والتأخير، والاستباق...الخ

" فالرواية باعتبارها محكيا ومرويا تمرّ عبر القناة التالية:

الرواي	القصة	المروي له

فالسرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات. بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها "[1]

ويظهر التجريب لدى واسيني الأعرج في رواية " البيت الأندلسي " من خلال إعلانه القطيعة مع السرد التقليدي، فالتجريب السردي عنده إبداعي. حداثي . فهو قد استثمر السرد التراثي الذي يمثل نموذجا سرديا يمثل مستوى الأعرج الذي يهدف إلى الاستفادة من التراث وكيفية التعامل معه في الحاضر. باعتبار أن ما يمكن توظيفه من التراث ليس تراثا كله بل هو تصور وانعكاس لحاضرنا والواقع المعيش.

فنجد السرد عند واسيني يتوزع بين زمنين أو مسارين:

مسار الماضي يمثله غاليلو الروخو ويتحرك فيه الروائي عبر مخطوطة نادرة تذكر فيها تاريخ عائلة موريسكية وآخر حاضر يمثله مراد الباسطا، وهذا الحاضر جزء من الماضي لا ينفصل عنه وكأنّ واسيني قد شكّل روايتين منفصلتين في الزمن متصلتين في الأحداث. و التجريب في

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظورالنقدالأدبي،المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3،2000، ص 45.

هذه الرواية يظهر من خلال المراوحة بين الماضي والحاضر، فالرواية ما تفتأ تكسر زمن القص الحاضر لتفسح المجال للماضي والذاكرة ، أي التعبير عن انشغالاتنا الراهنة واستشرافها لأفق المستقبل من منظور حداثي يتجاوز السرد السائد بوعي جديد مما ينتج رواية جديدة بناءا على تفاعل كاتبها مع التراث بطريقة إيجابية تخدم إبداعه.

العملية السردية عند واسيني الأعرج انتهجت حيلا روائية تدفع القارئ نحو الرواية وتقنع المتلقي بصدقها، فيكون السرد موقع تجربة لإحساسنا بصدقها وبواقعيتها وهو ما تساهم المخطوطة في تحقيقه فهي مكوّن أساسي للبنية السردية التي تدور فيها الأحداث.

وهناك عدّة أنواع للسرد في الرواية:

1- السرد المتقدم:

هو زمن يتم إيراد حدث آت، وفيه يسرد أحداث لم تقع بعد فهو " سرد استطلاعي يوجد غالبا بصيغة المستقبل " [1]، وهذا ما يجعل القارئ متشوقا لمعرفة الأحداث الآتية وقد يتنبأ ما سيحصل في المستقبل لإحدى الشخصيات ونجد في رواية البيت الأندلسي أن الراوي استهل أفعاله المضارعة بحرف السين التي تدل على حدوث الفعل في المستقبل كما نجده في المقاطع التالية :

* " سأبكي عمرا ذهب في الريح ..... " [2]

[1]- بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 2002 ، ص 62 .
[2]- الرواية ، ص 73.

* " سأخرج سالما ولكن يجب أن أصّر ..... " [1]

* " ستجد حتما من يحميك ..... " [2]

* " سننسحب من هنا، وسيأتي غيرنا، وسيحكمون عنا ..... " [3]

* " سأتسلح باليقين الهش، وأتشبث ببقايا العمر، وأقول بيتنا الهارب ... " [4]

فالراوي يتنبأ بالمستقبل ، أو هو يعلن عما سيحدث مستقبلا بغرض التشويق والاهتمـــام لإنهـــاء الرواية لمعرفة نهايتها ، إذا كان هذا التكهن صحيحا أم لا ، وهناك مقاطع أخرى :

* " سأطلب منهم أن يفكوا قيدك .... " [5]

* " سنبنيه كما قلت ن أنا سأتبعك، إذا لم .... سأتبعك ... " [6]

* " سيقتلنا الجبليون قبل أن تعد ما محاكم التفتيش " [7]

كما نجد أن " غاليلو الروخو " يتنبأ بالمصير الذي ينتظره مستقبلا في العبارة الآتية :

* " سأموت سعيدا لأني سأكون قد أشبعت بصري بما اشتهيته " [8]

---

[1]- الرواية ، ص 73.
[2]- الرواية ، ص 74.
[3]- الرواية ، ص 75.
[4]- الرواية ، ص 34.
[5]- الرواية ، ص 93.
[6]- الرواية ، ص 99.
[7]- الرواية ، ص 75.
[8]-الرواية ، ص 183.

* " سأدعو الله أن يمنحني بعض العمر.... " [1]

كما نجد أن الراوي اعتمد على الدعاء الذي وردّ في عدّة مقاطع وهو بمثابة التنبؤ بالمستقبل:

* " الله يكثر خيرك .... " [2]

* " الله يحفظك .... " [3]

* " الله يسامحك .... " [4]

فكل هذه المقاطع مرتبطة بالمستقبل، وهي عبارة عن تكهنات بما سيحدث لاحقا .

2- السرد التابع:

وهو أكثر أنواع السرد استعمالا لأن زمن الأحداث يفرض ذلك، فرواية " البيت الأندلسي" قائمة على هذا النوع من السرد لأن أحداثها تاريخية فهذا السرد أكثر تواتر وفيه " يقوم الراوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد بأن يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها "[5] لهذا نجد الراوي استعمل بكثرة الفعل الماضي وخصوصا الفعل الماضي الناقص المقترن بتاء التأنيث وهذا في المقاطع التالية :

* " كنت أشعر بسعادة غريبة ... " [6]

---

[1]-الرواية ، ص 93 .

[2]-الرواية ، ص 107 .

[3]- الرواية ، ص 100.

[4]- الرواية ، ص 122.

[5]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا،الدار التونسية للنشر،تونس،دط، ص 101

[6]- الرواية ، ص 08.

* " كانت تعرف مكان المخطوطة السري ..." [1]

* " كانت الحديقة تمتد حتى نهاية الدرب ... " [2]

كما نجد الفعل الماضي الناقص (كان) بكثرة في الرواية :

* " كان سليم من جهته يقوم بتحرياته ... " [3]

* " كان يظن أن ضعفي نحوه سيكبلني ... " [4]

* " كان المهندسون الفرنسيون ينوون فتحه ... " [5]

* " كان يرى في موجه وملمحه استمرار الحياة مضت ... " [6]

كما استعمل الراوي الفعل الماضي الناقص (أصبح) مقترنا بتاء التأنيث بكثرة ومن أمثلة علـــى ذلك :

* " أصبحت الوجوه التي أراها اليوم هي أبطالي .... " [7]

* " أصبحت الوحيد الذي ما يزال يملك سرّ العبور ... " [8]

---

[1]-الرواية ، ص 08 .

[2]- الرواية ، ص 38.

[3]- الرواية ، ص 16.

[4]- الرواية ، ص 16.

[5]- الرواية ، ص 23.

[6]- الرواية ، ص 25.

[7]- الرواية ، ص 29.

[8]- الرواية ، ص 54 – 55.

* " أصبحت تضرب السفينة من كل الجهات ... " [1]

كما نجده استعمل الفعل الماضي التام مثل:

* " ضحكت من أعماقي ... " [2]

* " بدت لي الدار فجأة مقفرة ..... " [3]

* " وجدت الفقيه ما يزال في مكانه " [4]

كما استعمل الراوي عبارات تحيل على الماضي مثل:

- " قبل زمن، عندما كنت أسمع بمقاولة البرج الأعظم... " [5]
- " أكثر من أربعة قرون مرت على هذا البيت ..... " [6]

إنّ استعمال الأفعال الماضية بكثرة في رواية " البيت الأندلسي " يدّل على أن هذه أحداث ماضية لأن الرواية تتحدث عن أحداث تاريخية .

[1]–الرواية ، ص 101 .
[2]– الرواية ، ص 50.
[3]–الرواية ، ص 208.
[4]– الرواية ، ص 209.
[5]– الرواية ، ص 118.
[6]– الرواية ، ص 28.

3- السرد لآني :

يعتمد هذا النوع على سرد الوقائع والأحداث على صيغة الحاضر وهنا يتساوى حاضر السرد مع حاضر الحكاية أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد تدور في آن واحد، ونجد هذا النوع حاضرا في الرواية خصوصا في المقاطع الحوارية مثلا:

- " الآن تمزق آخر ما كان يربطني بهذا البحر وهذا التراث... " [1]
- " سيكا ...أريد أن أدفن هنا ، في مقبرة ميرا مار ...."
- " إذا لم يتعبوا من شدّة الصعود والنزول، سندخل بيت الخدم وأريهم المخطوطة " [2]
- " أحتاج اليوم وأنا أملأ الفجوات البيضاء التي بدأ بأكملها نداء القلب... " [3]

هذا السرد كان حاضرا بكثرة في الحوارات حيث تكون الوقائع متزامنة مع القول.

4- السرد المدرج:

يكون هذا السرد بين فترات الحكاية وهو " لأكثر تعقيدا إذ هو ينبثق من أطراف عديدة " [4] ويظهر ذلك من خلال تبادل الشخصيات في هذه الرواية تبادل الرسائل ومن المقاطع التي ورد فيها ذلك نذكر:

" في النهاية اتخذت قرار الصمت وكتابة الرسالة (...) ثم عدت إلى رشدي (...) وبدأت أكتب ... " [5]

---

[1]- الرواية ، ص 12.

[2]- الرواية ، ص 143.

[3]- الرواية ، ص 30.

[4]-سمير المرزوقي ، جميل شاكر ، المرجع نفسه، ص 103 .

[5]- الرواية ، ص 91.

وفي هذا المقطع،اتخذ غاليلو قراره بالاتصال بحنا سلطانة وذلك بواسطة الرسالة وفي المقطع آخر: " فتحت صندوق الرسائل الأصغر الملتصق بالمدخل (...) لم يمر شهر على الرسالة الأولى التي وصلتني ... " [1]

" فكرت أن أبعث معه برسالة إلى سلطانة التي لم أرها منذ أن سرقتني جبال البشرات "[2] فالرسائل تلعب دورا مهما في السرد المدرج، وبذلك فهذا النوع من السرد له أهمية كبيرة في الرواية كغيره من أنواع السرد الأخرى.

[1]–الرواية ، ص 39.

[2]– الرواية ، ص 91.

خاتمة

من خلال دراستنا المتواضعة لهذا الموضوع، يجدر بنا الاعتراف أن خاتمة هذا البحث ليس هي النهاية، فكل عمل يبقى مفتوحا على دراسات أخرى، وقد سعينا من خلال بحثنا المعنون ب الرواية الجزائرية من التقليد إلى التجريب في رواية " البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج أن نعرض أهم سمات التجريب ونحاول الإلمام بمختلف جوانبه التي نستخلص من خلالها إلى جملة من النتائج نورها كما يلي:

1- أن الرواية شكل أدبي مهيمن في الساحة الأدبية، فبالرغم من حداثة نشأة الرواية الجزائرية إلا أنها استطاعت أن تثبت وجودها وتفرض مكانة مرموقة لها ضمن الروايات العربية وحتى العالمية.

2- يعد التجريب في الرواية ممارسة خلاقة قوامه الاختلاف والتفرد والإبداع.

3- عمل الروائي على تجسيد تقنيات الرواية الجديدة مختلفة عن تقنيات الرواية التقليدية.

4- يعد واسيني الأعرج من الأوائل الذين أحدثوا في كتاباتهم، حيث أعطى اللغة مساحة كبيرة، من خلال ممارسة لعلاقة خاصة معها، هذه العلاقة جعلته يكسر أسس التقليد، باعتبار أن اللغة عنده أداة إغراء بامتياز كبير.

5- اعتمد على المزج بين اللغة العربية والعامية وبعض من الفرنسية والإسبانية واعتماده على قوة الكلمة وعمقها كوسيلة حداثية تجريبية تمنح النص سمة جمالية.

6- استثماره للتاريخ والأدب الشعبي من خلال الأمثال والأغاني الشعبية.

7- استعمل عنوان رئيسي بسيط تتدرج تحته عناوين فرعية التي هي بمثابة هوية للنص وتعطي القارئ انطباعا ولمحة لما يحتويه النص.

كانت هذه أهم النقاط التي ميزت البحث، حيث استطاع الروائي أن يخلق عوالم جديدة جعلت الرواية الأدبية قادرة على الاستجابة لتطورات الحاضر وانفتاحه بفضل التجريب.

وفي الأخير نقول أن التجريب الروائي ليس كما يظن البعض أنه مجرد محاولة مراهقة أو هوس لكسر التقاليد والتمرد على جنس الرواية، وإنما هو إبداع وخلق عوالم جديدة ومواضيع جديدة تكون قادرة على الاستجابة للتطورات الحاصلة في المجتمع والساحة الأدبية.

ختاما، نتمنى أن نكون قد وفقنا ولو بجزء لما نسعى إليه، كما أن البحث يحتاج إلى دراسات أخرى حتى يكتمل النقص الموجود فيه. والسؤال الذي يبقى مفتوحا: إلى أي مدى سيصل التجريب في الرواية الجزائرية ؟ وما أثره على الرواية الجزائرية في الوسط العربي والعالمي ؟ والله ولي التوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

أ- المصادر:

- واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

ب- المراجع:

1- أحمد مداس، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2007.

2- بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربة للنشر، تونس، ط1، 2003.

3- بوعلي كحال، معجم المصطلحات السرد، عالم الكتب والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2000.

4- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979.

5- حميد أدم ثويني، فن الأسلوب، دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية، دار الصفا للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006.

6- حميد الحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2000.

7- السعيد بوطاجين، الرواية غدا، كتاب الملتقى الرابع الحميد بن هدوقة، دار هومة للنشر، برج بوعريريج، ط1، 2001.

8- سعيد علوش، الرواية والايديولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1981.

9- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا، الدار التونسية للنشر، تونس، (دط)، (د، ت).

10- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، رؤية للنشر والتوزيع، د،ب ، ط1، 2006.

10- شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، دراسة في آليات السرد لقراءات نصية، للنشر والتوزيع للوراق، عمان، الأردن، (د، ط) 2014.

11- صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، مخبر أبحاث في اللغة والأدب العربي، بسكرة، الجزائر، (د، ت) .

12- عادل ضرغام، في السرد الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2010.

13- عبد الإله بلقزيز، من النهضة إلى الحداثة، بيت النهضة، لبنان، ط2، 2001.

14- عبد العزيز ضويو، التجريب في الرواية العربية المعاصرة، دراسة تحليلية لنصوص روائية حديثة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2014.

15- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، بيروت، (د،ط) 1989.

16- عمار بلحسن، الأدب والإيديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1984.

17- فتحي التريكي، رشيدة التريكي، فلسفة الحداثة، مركز الانتماء القومي، بيروت، لبنان، (د ط) 1992.

18- فراس الريموني، حلقات التجريب في المسرح، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012.

19- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

20- محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط)، 1983

21- مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية وبحث في الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات دار الأديب، وهران، (دط)، 2005.

22- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، (د ط)، 2004.

23- واسيني الأعرج، كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ط1، 2004.

الفهرس

الفهرس:

مقدمة.....أ

مدخل

1-نشأة الرواية الجزائرية.....06

2- التقليد في الرواية الجزائرية.....07

3- التعريف بواسيني الأعرج وأهم أعماله.....12

الفصل الأول: تحديد مفهوم التجريب والحداثة

1-مفهوم التجريب 15

2- مفهوم الحداثة.....17

3- سردية التجريب وحداثتها في الرواية الجزائرية.....19

4- الرواية التجريبية.....21

الفصل الثاني: مظاهر التجريب في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج (دراسة تطبيقية)

1-على مستوى العنوان 24

2- على مستوى الموضوع والايدولوجيا.....27

3- على مستوى المكان 30

4- على مستوى الشخصيات الروائية 34

5- على المستوى الفني 38

خاتمة 57

قائمة المصادر والمراجع.....60

الفهرس.....64