الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

كلية: الآداب واللغات

قسم اللغة العربية

بنية الحكاية وجمالية التفاصيل في رواية

البيت الأندلسي لواسيني الأعرج

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب العربي. تخصص: أدب حديث ومعاصر

من إعداد الطالبين:

✱البشير شكمبو

✱عبد الرحمن دودي

إشراف الدكتور:

يوسف العايب

السنة الجامعية: 1439 ـ 1440هـ / 2017 ـ 2018م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿قَالُوا سُبْحَٰنَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا

إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ﴾

سورة البقرة الآية 32

الإهـــداء

إن الثواني والساعات والشهور، والأعوام تنقضي، ويفرقها الدهر في لجته...

إن اللحظات والأزمنة تبيد...وكل شيء إلى الزوال صائر، فلا يبقى غير صدى الأفكار، وغير أنين الكلمات...

هاهنا على أديم هذا البياض اخط كلمات دافئة، تختال نشوى درب الأسطر هي كلمات أضمنها إهدائي هذا

أمي التي كانت أهنئة تخيم، وأبي الذي كان أيدي تبارك

حفظهما الله وأطال الله في عمرهما.

إلى زوجتي الغالية وابنتينا نور اليقين* و حنين.

إلى أبنائي عبد المؤمن* نصر الله* صلاح الدين.

إلى كل أساتذتي الذين أُكِنُ لهم كل الاحترام والتقدير خاصة الدكتور يوسف العايب

اهدي ثمرة جهدي.

البشير

الإهـــداء

إلى من ّ ولّد فيَّ حب العلم .... والدي العزيز حفظه الله
إلى جنة الأرض وحبيبة القلب ... أمي الحبيبة حفظها الله
إلى من ذقت في كنفهم طعم السعادة... إخوتي وأخواتي
إلى الذي لم يبخل عليّا ولو دقيقة من وقته الدكتور

يوسف العايب

إلى كل الأهل والأصدقاء.... إلى كل الذين يحبهم قلبي
ولم يذكرهم لساني ..... اهدي ثمرة جهدي هذه.

عبد الرحمان

الشكر والتقدير

الشكر لله الذي أكرمنا ومنحنا القدرة على طلب العلم والوصول إلى منابع المعرفة، ثم نتقدم بالشكر إلى أساتذتنا بقسم اللغة العربية في جامعة الشهيد حمه لخضر، ونخص بالذكر الأستاذ الدكتور يوسف العايب الذي تشرفنا بإشرافه، وأمدنا بما ينفعنا لجعل هذه الدراسة لمسة من لمساته الإبداعية، فلكل المحبة والتقدير

والشكر موصول إلى أعضاء لجنة المناقشة الأستاذ عباس بالحاج

والأستاذة سهيلة بن عمر

مقدمة

مقدمة

تعد الرواية من الفنون الكتابية الشائعة في العصر الحديث، حيث يجد فيها القراء ما يشدهم إليها من أحداث مشوقة ومغامرات وتجارب حياتية متنوعة، ويجد فيها الدارسون صورة للمجتمعات التي ينتمي إليها الكتاب، فيدرسونها ويحللونها ويقدمونها للقارئ؛كي يتمكن من معرفة الهدف الحقيقي من كتابتها، كما يجد فيها الدارسون أبعاد جمالية يمكن أن تلفت النظر، فيتوقفون أمامها موظفين غير منهج نقدي، حيث تمنح النص الروائي مكانة متميزة في الأدب الحديث.

وتقوم دراستنا هذه بالحديث على جمالية التفاصيل في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج وذلك من خلال تفاصيل الشخصيات والأماكن وكذا الزمان والأحداث، باعتبار أن التفاصيل إحدى الظواهر الجمالية داخل العمل الروائي.

حيث تتمتع رواية البيت الأندلسي بشكلها الفني المميز عن غيرها من أعمال الكاتب الأخرى، فالكاتب مزج فيها بين عصرين مختلفين، وضمنها موضوعاً معاصراً عبر من خلاله عن عراقة التراث الجزائري وأهمية الحفاظ على متعلقاته، كما تمثل تخيلاً تاريخياً مغايراً 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 عنصراً أولياً في تحديد سمات عالم الرواية.

من هنا كان موضوع بحثنا موسوم بـ (بنية الحكاية وجمالية التفاصيل في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج) للكشف عن المكونات الجمالية التي تشكل منها النص الروائي.

وقد حاولنا من خلاله الإجابة عن بعض التساؤلات التي شغلتنا:

1- كيف تجلت بنية السرد في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج؟.

2- وهل أن الرواية حافلة بالتفاصيل؟ وإن كانت كذلك ما هي الجمالية منها؟.

وللإجابة على هذه التساؤلات قمنا بإنجاز هذا البحث وقد بنينا دراستنا على تمهيد، ثم فصل أول نظري، ثم فصل ثاني تطبيقي، وخاتمة ذيلنا بها دراستنا.

فالتمهيد قمنا فيه بالحديث عن جمالية التفاصيل في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج، حيث عرفنا بهذه الجزئية بشكل مفصل ومعمق، حتى يتسنى للقارئ معرفتها أكثر، ليأخذ عليها فكرة تمكنه من فهم ما نحن بصدد دراسته، لأن هذه الأخيرة حسب وجهة نظرنا لم تأخذ حيزا كبيرا من الدراسة، وبالتالي سوف يجد القارئ في هذا العنوان نوعًا من اللبس والغموض، غير أنه من خلال قراءته لهذا المدخل سوف يُفَكُ عنه هذا اللبس والغموض.

الفصل الأول الذي تحدثنا فيه عن مكونات بنية السرد، حيث ركزنا في هذا الفصل على التعريف بالمصطلحات التي تخدم دراستنا، والتي نحتاجها أثناء تحليلينا، وفيه قمنا بتعريف البنية لغة واصطلاحًا، ثم قمنا بتعريفها عند كل من العرب والغرب، وبعدها تطرقنا إلى بنية الزمن الروائي وأهميته، وفي هذه الجزئية عرفنا بالزمن لغة واصطلاحاً، ثم إلى التعريف بالترتيب الزمني وفيه بينا كل من تقنيتي الزمن (الاستباق والاسترجاع)، وبعدها مباشرة إلى بنية المكان الروائي، حيث عرفنا بالمكان وبيّنا أنواعه وأهميته داخل العمل الروائي، ثم تناولنا بنية الشخصية الروائية وأهميتها، وأخيرا حطت رحالنا إلى الحديث عن الأحداث الروائية وأهميتها لنختم بها الفصل النظري من دراستنا.

وجاء الفصل الثاني تطبيقيًا وكان بعنوان جمالية التفاصيل في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج.

وفيه تطرقنا إلى دراسة جمالية التفاصيل المقدمة حول كل من الشخصيات والمكان والزمان والأحداث في رواية البيت الأندلسي ومن خلالها استشفينا مكمن الجمال من هذه التفاصيل الجزئية والدقيقة.

وفي الأخير ذيلنا بحثنا هذا بخاتمة لخصنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة.

أما المنهج الذي اتبعناه في هذه الدراسة فلم نلزم أنفسنا بمنهجٍ محددٍ إلزاما صارماً، وإنما استفدنا من مناهج عديدة منها المنهج السيميائي والمنهج الأسلوبي وقد استفدنا من المناهج التي درست فن الرواية دراسة بنيوية شكلانية مثل: دراسات جيرار جنيت وتودوروف ويمنى العيد وسعيد يقطين وعبد الله إبراهيم ...الخ كما استفدنا من مناهج أخرى كلما دعت الحاجة إلى ذلك مثل المنهج التاريخي...،

وأثناء رحلتنا في البحث اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع التي تخدم دراستنا نذكر منها:

سيزا قاسم في كتابها بناء الرواية، وكتاب بنية الشكل الروائي لـ حسن بحراوي، إضافة إلى هذا بعض المقالات منها مقال: نجاة ذويب بلاغة التفاصيل في رواية 366لأمير تاج السر. هيمة عبد الحميد جمالية التفاصيل في رواية حوبة لعز الدين جلواجي.

وكأي بحث علمي اعترضتنا مجموعة من الصعوبات والمشاكل أبرزها عدم وجود مصادر ودراسات سابقة تخدم دراستنا مما صعب علينا التعمق والغوص في الموضوع بشكل كبير، وعلى الرغم من الصعوبات فقد حاولنا إضافة شيء ولو قليل في هذه الدراسة.

وإذا كان لابد من ختام لهذا الابتداء فسوف لن يكون إلا اعترافا مشبوبا بالشكر والتقدير الخالص للدكتور يوسف العايب الذي أشرف على هذا العمل وأعاننا بملاحظاته وتوجهاته السديدة فإليه يرجع الفضل في ايصال هذا العمل إلى الشكل الذي انتهى إليه فكل عبارات الشكر والتقدير والاحترام لاتف حقك أستاذنا الكريم، جزاك الله عنا خير الجز

تمهيد

من خلال دراستنا لرواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج يتضح لنا أن الروائي يلبس قناع المؤرخ ليحفر بعمق في الوقائع التاريخية بحثا عن العناصر المنسية والقلقة،والتفاصيل المغيبة في حياة الناس اليومية في الفترة التي أخصها الروائي بالذكر،وهذه التفاصيل المغيبة لا يلقي لها المؤرخ بالاً ولا يهتم بها،وهنا تكمن الجمالية التي نلحظها في رسم ملامح الشخصيات وعرض الأمكنة،وذكر التفاصيل الدقيقة التي لا نلقي لها بالاً أحيانا،وتكمن أيضا في قدرة الكاتب على منح الأشياء البسيطة التي تقع كل يوم في حياة الناس، كل هذا المعنى والعمق...لأن النص القوي هو الذي يخاطب وجداننا، وهو الذي يبقى حاضراً دوما في الذاكرة والوجدان.

إن رواية البيت الأندلسي رواية تاريخية بامتياز حيث يقول واسيني الأعرج في مقدمة كتاب شعرية التناص لسليمة عذاوري، موضحا مفهوم التاريخ الذي يلجأ إليه الروائي، قائلا: "هو تلك المادة المنجزة والمنتهية التي مرّ عليها زمنا لا بأس به،يضمن حدود المسافة التأملية بيننا وبين المادة المعنية، فالتأمل والبحث والمسافة الفاصلة، عوامل أساسية في العلاقة بين التاريخ والرواية"[1].

ويقول أيضا: "لا يمكننا أن نكتب رواية تتصف بالتاريخية، ونحن نبني كل شيء على الفرضيات وعلى المتخيل الشخصي، يحتاج فعل مثل هذا إلى تعب القراءة والمتابعة والتقصي والغرق في التفاصيل التي كثيراً ما يقولها التاريخ كهوامش، وربما أن نقرأ أكثر مما فعله مؤرخون عدة مجتمعون، ونلاقي كل الفرضيات الممكنة، وقد نخرج بشيء جديد يكون هو المحرك للنص الأدبي".

ومما سبق ذكره فإن هذه الرواية تاريخية بامتياز ولكنها لا تكرر التاريخ الرسمي المعروف وإنما تنتقده وتبحث في تفاصيله وجزئياته الصغيرة التي لا يهتم بها المؤرخ، لأن الرواية الناجحة في تقديم التاريخ هي التي لا يتقمص فيها الروائي دور المؤرخ، إنها الرواية التي لا تزاحم الكتابة التاريخية بقدر ما تتعامل مع التاريخ كأرض تزرعها بالحكايات وبالخيال وهذا مكن طرافتها كما يرى محمد قاضي

[1] عذاوري سليمة، شعرية التناص في الرواية العربية، ط1، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، 2002، ص7.

حيث " يبدع الروائي كونا خياليا روائيا يتكون في آن واحد من عناصر متخيلة وعناصر واقعية، فالتاريخ الحقيقي ماثل في الرواية ممتزج بقصة متخيلة متواشج معها".

وواسيني الأعرج من خلال استلهام أحداث التاريخ يسعى إلى تسليط الضوء على فترة من الفترات التاريخية التي لم يعط لها التاريخ حظ كبيرٌ، وهدفه من ذلك هو ترميم الثغرات المعطوبة لدى المؤرخ والاشتغال على الضفاف المغيبة والمنسية، كما يتبع حياة الناس من خلال اختلاف المعيشة وبذلك استطاع الكاتب أن يجعلنا عبر الرواية نلامس هذه الفروقات وذلك من خلال عرض ورصد التفاصيل الدقيقة، وفي هذه القراءة سيكون تركيزنا على جمالية التفاصيل في الرواية من خلال الوصف الذي يحتل أهمية بالغة والذي يظهر في تمثيل الأشياء وتصوير الأمكنة ورسم ملامح الشخصيات ورصد التفاصيل والجزئيات بطريقة إيهامية تشعر المتلقي بأنه يعيش عالم التجربة والواقع لا عالم التخيل وقد جعل الروائي من التفاصيل مادة يبني عليها عالمه الروائي حيث يغدو واسيني الأعرج مثل المصوّر الحاذق الذي يلتقط الصور والمشاهد، مركزا على الجزئيات والتفاصيل الصغيرة التي قد لا يلقي لها الإنسان العادي بالا وهنا تبرز قدرة الكاتب على تجميع هذه العناصر، والتفاصيل الصغيرة ثم تنسيقها مكوناً منها صورا ومشاهد نابضةبالدلالات والإيحاءات، وتوظيفها ببراعة فائقة في البناء الروائي، وهذا ما يمنح الشخصيات حيويتها ويعطي للصراع إنسانيته ودراميته الجوهرية.

ففي بداية الرواية يعرض الكاتب أمامنا مسرح الأحداث مستخدما تقنية الوصف، أي وصف المكان ووصف الشخصيات بشكل دقيق يجعلنا نندهش لدقة ملاحظته،ولأن الكاتب ينطلق من رؤية خاصة فقد كان يركز في وصفه على ما يدعم هذه الرؤية الخاصة التي تهتم بما هو هامشي وغير معروف في التاريخ الرسمي إنها على حد تعبير الروائي *محمد* مفعلى اصطياد التفاصيل والروائي بفضل خياله الخصب يخرق كل الحدود التي يقف عندها المؤرخ عاجزاً.

الـــفـــصـــل الأول

بـــــنـــيـــة الـــســـــرد

1 - مفهوم البنية السردية

2- بنية الزمن الروائي وأهميته

3 - بنية المكان الروائي

4 - بنية الشخصية الروائية وأهميتها

5 - بنية الأحداث الروائية

تعتبر كثرة المصطلحات في المجال النقدي ظاهرة شائعة، ستطرق لبعضها قبل غوصنا في غمار البحث، ومن بين هذه المصطلحات مصطلح البنية، وفي هذه الدراسة لا نريد الولوج في تخوم الآراء التي طبعت الساحة النقدية حول هذا المصطلح، وإنما سنذكر البعض منها لإزاحة الغموض الثاوي خلف هذا المصطلح.

1 . البنية: la structure

نبدأ بتعريف البنية من حيث اللغة والاصطلاح.

أ – البنية لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور "البِنْيَةُ والبُنيَةُ :وما بنيته وهو البني والبني وأنشد الفارسي عن أبي الحسن: أولئك قومٌ،إن بتوا أحسنوا البني ***وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا شدوا [1].

يقال كذلك " بنيةٌ،وهي مثل رشوة ورشا كأن البنية الهيئة التي بُنِيَ عليها مثل المِشية والرِّكْبَةِ،وبَنى فلان بيتا بناءً،والبُنَى بالضم مقصور،مثل جزية وجزى،وفلان صحيح البِنْيةِ أي الفطرة،وابتنيت الرجل:أعطيته بناءً أو ما يبتني به داره[2].

وقد وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم في العديد من المواضع نذكر منها قوله سبحانه وتعالى: ﴿إنّ الله يُحِبُ الذين يُقَاتِلونَ في سَبيلِهِ صفًا كَأنَهُمْ بُنيَان مَرصُوص﴾[3].

من خلال ما ذكرنا يتضح لنا أن كلمة بنية بكل ما تحمله من مدلولات حسية ومعنوية لا تخرج عن هيكل الشيء أو مكونه أو مظهره عن الهيئة التي تنتظم وفقها العناصر داخل البناء.

ب – البنية اصطلاحا:

1جمال الدين محمد ابن منظور، لسان العرب، مج4، دط، دار صادر بيروت، لبنان:دت، ص94.
2المرجع نفسه، ص94.
3سورة الصف، الآية 40.

ظهر مصطلح بِنيَة Structureلدى جان موكار وفسكي الذي عرف الأثر الفني "بأنه بنية،أي نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينهما سيادة عنصر معين على باقي العناصر"[1].

كما جاءت لفظة البنية في قاموس السرديات لجيرالد برنس الذي يقول إن البنية:"هي شبكة من العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حده والكل"[2].

ويرى جان بياجيه في كتابه البنيوية:"إن البنية تبدو بتقدير أولي، مجموعة تحولات تحتوي على قوانين كمجموعة تقابل خصائص العناصر تبقى أو تغتني بلعبة التحويلات نفسها،دون أن تتعدى حدودها وأن تستعين بعناصر خارجية"[3].

إذن فالبنية تهدف إلى تأسيس علم مستقل للأدب يقوم بتحليل النص تحليلا داخليا بعيدا عن كل السياقات الخارجية ولا يعترف إلا بلغته.

كما وردت لفظة البنية عند العرب مع صلاح فضل حيث يرى بأنها عبارة عن: "ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية،على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة"[4].

كما أن لطيف زيتوني تطرق إلى هذا المصطلح حيث يقسم البنية إلى قسمين إذ يقول:"هناك مفهومان للبنية الأدبية أو الفنية الأول تقليدي يراها نتاج تخطيط مسبق فيدرس

1الزواوي بغورة، مفهوم البنية، مجلة المناظرة، ع5، السنة3، يونيو، 1992، ص37.

2جيرالد برنس، قاموس السر ديات، ترجمة:السيد إمام، ط1، ميرث للنشر والمعلومات، القاهرة:2003،ص191.

3جان بياجيه، البنيوية:عارف منيمنة، بشير أوبري، ط4،منشورات عويدات،بيروت . باريس، 1985، ص80.

4صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة:1998، ص122.

آليات تكوينها والأخر حديث ينظر إليها كمعطى واقعي فيدرس تركيبها وعناصرها ووظائف هذه العناصر والعلاقة القائمة بينهما"[1].

ويقدم – أيضا – الزواوي بغورة تعريف آخر أكثر دقة وتفصيل حيث يقول: " لذلك يرى كوبي ران أن أي شيء،بشرط أن لا يكون عديم الشكل،يمتلك بنية،فكل شيء مبني بصورة ما"[2].

من خلال هذا القول نرى بأن بغورة الزواوي يؤكد على علاقة البنية بالشكل إذ لايمكن تصور بنيات عديمة الشكل.

بعد كل هذه التعريفات التي وردت حول البنية نصل إلى نتيجة مفادها أن البنية تتفحص كيفية ارتباط عناصر النص الفنية،كما أنها تؤكد على مدى تلاحمها وانسجامها مجتمعة مع بعضها البعض كما أن البنية من خصائصها تحقيق خاصيتي الانتظام والتماسك بين هذه الأجزاء.

1لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص37.

2الزواوي بغورة، مفهوم البنية، ص96.

02 . بنية الزمن الروائي وأهميته:

01 . مفهوم الزمن:

يمثل الزمن عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها فن القص،فإذا كان الأدب يعتبر فنًا زمنيا فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن.

أ . الزمن لغة:

ورد تعريف الزمن من الناحية اللغوية في معظم المعاجم اللغوية العربية ومن أهم ما جاء في لسان العرب،لابن منظور : "الزمن والزمان اسم لقليل من الوقت و كثيره،والجمع أزمنٌ وأزمان وأزمنة، و أزمنَ الشيء ؛طال عليه الزمان، و أزمن بالمكان أقام به زماناً، والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى ولاية الرجل وما أشبهه"[1].

وكذلك جاء في القاموس المحيط أن الزمن هو: " اسمان لقليل الوقت و كثيره، والجمع أزمانٌ وأزمنةٌ و أزمنٌ، و لقيته ذات الزُّمين،كزبير:تريد بذلك تراخي الوقت"[2].

كما وردت أيضا كلمة الزمن في الصحاح مادة زوم وفيه الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيرة، ويجمع على أزمان و أزمن وأزمنة و أزمُن،كما يقال: "لقيته ذات العُويم"[3]

أي:بين الأعوام.

من خلال كل هذه التعاريف للزمن نجد أن معناه يرتبط في اللغة العربية بالحدث، ومن أبسط دلالاته الإقامة والمكوث والبقاء.

ب . الزمن اصطلاحا:

يعد الزمن مكون من مكونات العمل الروائي، وهو شرط من شروطه فلا يكاد يخلو من الإشارة إليه أو التصريح به، والزمن في الأدب هو: " الزمن الإنساني...إنه وعينا للزمن كجزء

1جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، ص60.

2الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص225.

3أبو نصر بن حماد الجوهري: الصحاح(تاج اللغة وصحاح العربية)، تح: إميل بديع يعقوب ومحمد نبيل طريقي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1،1999، ج5، ص562.

من الخلفية الغامضة للخبرة أو كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية والبحث عن معناه، إذن،لا يحصل إلا ضمن نطاق عالم الخبرة هذا، أو ضمن نطاق حياة إنسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات، وتعريف الزمن هنا هو خاص، شخصي، ذاتي، أو كما يقال غالباً نفسي، وتعني هذه الألفاظ أن نفكر بالزمن الذي تخبره، بصورة حضورية مباشرة"[1].

والزمن النفسي : " زمن ذاتي خاصٌ لا يخضع لمعايير خارجية أو مقاييس موضوعية، منسوج من خيوط الحياة النفسية عن طريق المونولوج الداخلي، وتداخل الأزمنة والصور البلاغية لرصد تفاعل الذات مع الزمن"[2].

فالزمن داخلي كامن في طبيعة اللغة المعبرة بها في الخطاب الروائي، والزمن الروائي يتجلى في اللغة لغة الوعي واللاوعي.

وترى سيزا قاسم "أن الزمن يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها الزمن حقيقة مجردة سائلة،لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"[3] .

بمعنى أن السرد لايمكن أن يتشكل إلا بوجود الزمن فهو بمثابة الشخصية الرئيسية في الرواية.

2. الترتيب الزمني:

الترتيب الزمني هو الدراسة التي تقوم على "مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[4].

إذا لا يتطابق نظام ترتيب الأحداث في الزمنين: زمن السرد وزمن الحكاية بسبب تعدد الأبعاد في زمن الحكاية الذي يسمح بوقوع أكثر من حدث حكائي في وقت واحد في حين

1مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص12.

2صبحيه عودة زعرب:غسان كنفاني(جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 1996، ص78.

3سيزا قاسم:بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1984، ص27.

4جيرار جنيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، ترجمة:محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، ط2،الهيئة العامة للمطابع الأميرية، 1997، ص47.

أن زمن السرد لا يسمح بوقوع عدد من الأحداث في وقت واحد بل يقتضي الاختيار والترتيب.

مهمة الكاتب في القصة هي تنظيم الأحداث طبيعيا في الخطاب السردي محاولا الحفاظ على ترتيبها وتسلسلها الموجود في واقع القصة لكن مثل هذا الأمر لا يتأتى له في كل الحالات إذ يرغم على التقديم والتأخير في الأحداث وتقديمها الواحد تلوى الآخر بعد أن كانت تجري في وقت واحد في القصة، فيحدث تذبذباً في ترتيب الأحداث وخلخلة في وتيرة الزمن وهو ما يسمى بالمقارنة الزمنية "مفارقة زمن السرد مع زمن القصة"[1].

فالتلاعب بالنظام الزمني الذي يخلقه الكاتب له غايات فنية وجمالية "نميز فيه بداهة بين نوعين رئيسيين الاسترجاعات أو العودة إلى الوراء والاستقبالات أو الاستباقات"[2].

حيث يتجه النوع الأول من الزمن الحاضر إلى الوراء حيث ماضي الأحداث،أما النوع الثاني فيتجه من حاضر الرواية لكن اتجاهه يكون إلى المستقبل وهذا ما نسميه بالاستباق.

أ. الاسترجاع Analepsie:

يعد الاسترجاع من أبرز التقنيات التي استفادت منها الرواية، حيث استطاعت من خلاله أن تتلاعب بالزمن وتحرره من خطيته الخانقة والاسترجاع هو ذاكرة النص وشكل من أشكال الرجوع إلى الماضي، ولقد عرف الاسترجاع تطور بتطور الفنون السردية إلى أن أصبح من خصوصيات الأعمال الروائية الحديثة، حتى يحقق الغرض الفني والجمالي في الوقت نفسه، فهو يسهم في سد الثغرات ويساعد على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالتها.

ولهذه التقنية مصطلحات عديدة حيث يوجد من يفضل تسميتها "باللواحق"[3].

1حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت:1991، ص73.

2تزفيطان تودوروف، الشعرية، ترجمة:شكري المبخوث ورجاء بن سلامة، ط2،دار توبقال، المغرب:1990، ص48.

3إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية(دراسة في بنية الشكل)، دط، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، 2002، ص105.

أما العرب فقد ترجموا هذا المصطلحAnalepsie إلى"الاستذكار"[1]، كما فعل حسن بحراوي، في حين نجد أن سيزا قاسم ترجمته إل "الاسترجاع"[2].

أما سعيد يقطين فيفضل تسميته "بالإرجاع"[3]

وعلى تعدد الترجمات واختلافها فإن المفهوم واحد في معظم الأحوال ونحن سنختار الأكثر تداولاً وهو الاسترجاع.

ب . الاستباق Prolepse:

لقد ترجم بعض النقاد العرب هذا المصطلح إلى"الاستباق"[4]، حيث نجد ذلك عند سعيد يقطين وسيزا قاسم، أما نور الدين السد وحسن بحراوي فيفضلان تسميته "بالإستشراق"[5]، والاستباق هو الطرف الثاني من تقنيات المفارقة السردية، والذي يعد إلى جانب الاسترجاع بمثابة القلب النابض الذي يضمن عملية التواصل بين النص والكاتب "وفيه يقوم الروائي بالقفز إلى المستقبل حيث أنه "الرؤية المتوقعة لما سيحدث من وقائع في المستقل...أي توقع حدوث الشيء قبل وقوعه "[6]، فالروائي يعمل على تصوير أحداث قبل وقوعها أو قبل تحققها في زمن السرد وإعداد القارئ لتقبل الأحداث الآتية وبالتالي إدخاله في العملية السردية إلى جانبه.

وما ذكرناه يؤكده نور الدين السد الذي يرى أن الاستباق " عملية سردية تتمثل في إيراد حدث أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه"[7]

1حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن،الشخصية)،ط2، المركز الثقافي العربي،المغرب:2009،ص117.

2سيزا قاسم، بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، ص58.

3سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب:2001،ص77.

4المرجع نفسه، ص77.

5نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث(تحليل الخطاب الشعري والسردي)، ج2، دط، دار هومة، الجزائر:2010، ص189،

6ديفيد لودج، الفن الروائي، ترجمة:ماهر البطوطي، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة:2002، ص86.

7نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص189.

إذا يأتي "بمثابة تمهيد أو توطئة الأحداث لاحقة يجري الأعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حدث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات"[1].

نتعرف على الاسترجاع عندما "يترك الراوي مستوى القص ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها"، إنه يتوقف عن متابعة النسيج القصصي في حاضر السرد ليعود إلى الوراء مسترجعا أحداثاً حتى إذا ما أكمل استرجاعه عاد من جديد إلى الأحداث الواقعة في حاضر السرد لإتمام مسارها السردي، هذا ما يؤكده جيرار جنيت في قوله أن الاسترجاع هو "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[2]،

وهذا معناه استرجاع موقف أو أحداث سبق وقوعها في الحدث المحكي، وبالتالي تصح "كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد، استذكارا يقوم به لماضية الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة "[3].

للمكان أهمية كبيرة داخل الرواية، إذ يستحيل أن نعثر على نص روائي يكون مجردا تماما من عنصر المكان الذي يمثل فضاء تتحرك فيه الشخصيات وتدور في ثناياه الأحداث، لا رواية خارج المكان ولهذا يعتبر أيضا المرآة العاكسة لصورة الشخصيات والأحداث في الحكم الروائي فمن خلاله تظهر الأبعاد النفسية والاجتماعية، فيأخذ بيدي القارئ إلى عالم التخيل الذي ترسمه كلمات الروائي، مشكلاً بذلك مواقع مغايرة للواقع المكاني الذي يحيط بالقارئ.

لا يخلو أي مصطلح على تعريف، ولهذا قبل ولوجنا في تفاصيل المكان الروائي لابد أن نتطرق إلى التعريف اللغوي والاصطلاحي للمكان حتى يسهل علينا إدراكه وفهمه أكثر.

3 . بنية المكان الروائي:

1 . مفهوم المكان:

1حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص132.

2جيرار جنيت، خطاب الحكاية،(بحث في المنهج)، ص51.

3حسن بحراوي،المرجع السابق، ص121.

أ . المكان لغة:

تعددت تعريفات المكان من الناحية اللغوية في معظم المعاجم منها:ما جاء في لسان العرب لابن منظور: "المكان بمعنى الموضع، والجمع أمكنة وأماكن، قال ثعلب:ببطلُ أن يكون مكانٌ، لأن العرب تقول،كن مكانك وقمْ مكانك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه"[1].

وفي القاموس المحيط : "وردت الكلمة تحت مادة ك/و/ن/ المكان:الموضع كالمكانة:أمكنة وأماكن: وتحت مادة م ك ن يقول المكانة: المنزلة،التكون، وتقول للبغيض لا كان ولاتكن"[2].

وقد تناول القرآن الكريم كلمة المكان فنجده في قوله تعالى: ﴿قُلْ يَا قومِ اعمَلُوا عَلى مَكَانَتِكُمْ﴾[3]. وهنا جاءت بمعنى الموضع.

كما وردت في قوله تعالى: ﴿فانتبذت به مكاناً قصِيّا﴾[4]. وهنا تعني كلمة مكانا الموضع، أي كون الشيء وحصوله.

من خلال كل هذه التعريفات التي وردت عن المكان نخلص إلى نتيجة مفادها أن المكان هو الموضع كما يدل المكان أيضا عن كون الشيء وحصوله.

ب . المكان اصطلاحا:

يعد مصطلح المكان من المكونات الأساسية للسرد، وليس عنصراً زائداً في الرواية إذ يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود الرواية أو العمل الفني جميعا، فهو "الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية"[5].

والمجال الذي تسير فيه الأحداث من تحولات على مستوى الشخصيات من أفعال وأقوال.

1جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، ص113.

2الفيروز آبادي:القاموس المحيط، ص267.

3سورة الزمر، الآية 39.

4سورة مريم، الآية 22.

5سيزا قاسم، بناء الرواية، ص74

كذلك فإن: "مكان الرواية ليس هو المكان الطبيعي، فالنص يُخلق عن طريق الكلمات مكاناً خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة "[1].

بمعنى أن المكان الروائي ليس مكانا معتادا كالذي نعيش فيه، ولكنه مكان تخيلي غير واقعي، يتشكل عن طريق اللغة الروائية، فيحقق المؤلف باللغة عالمه الروائي بكل تصوراته، وتمنحه الحرية في تشكيل فضائه بعيداً عن كل القوانين الهندسية بمشاركة الشخصيات ووظائفها المختلفة.

كما يعد المكان الأرضية المناسبة والخصبة للشخصيات والأحداث فهو:"عنصر حي فاعل في هذه الأحداث، وفي هذه الشخصيات إنه حدث وجزء من الشخصية"[2].

كما أن المكان الروائي: "هو الذي يؤسس الحكي في معظم الأحيان لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"[3].

إذا فالمكان في العمل القصصي أو الروائي لا يمكن الاستغناء عنه، بأي حال من الأحوال لأنه لا يمكن أن نتصور وجود حدث في زمان ما بمعزل عن المكان، حتى وإن لم يكن هذا المكان حقيقيًا، فبمجرد أن يسرد المؤلف الأحداث ينتقل إلى عوالم شتى يستطيع حينها أن يخلق مكانا خياليا لأحداثه، ويكون له دوراً أساسيا كبقية العناصر الأخرى المشكلة لعملية السرد.

ويعد المكان الإطار الذي تنطلق منه الأحداث، وتسير فيه الشخصيات، بل يتجاوز ذلك ليصبح عنصراً حيا فعالا في بناء الأحداث إذ تكون الشخصيات مشحونة بدلالات يكتسبها من خلال علاقته بالإنسان، فالمكان له علاقة حميمية مع الإنسان كونه بمثابة

1المرجع نفسه، ص ن.

2حميد لحميداني، بنية النص الروائي، ص53.

3المرجع نفسه، ص65.

الجسد الذي يحتوي الروح وكل منها يؤثر في الآخر، وأكثر الأماكن التي يتعلق بها الإنسان هي البيت: "وإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان"[1].

والمكان عند غاستون باشلار ليس المكان الهندسي، "إنما هو المكان الذي عاشه الأديب كتجربة، والمكان لا يعاش الروائي يعبر عن مقاصد المؤلف وعن تجربة عاشها، في ذلك المكان وتأثره به فيتحول المكان الحقيقي على شكل صور فحسب، بل يعيش في داخل جهازنا العصبي كمجموعة من ردود الفعل"[2].

فالمكان الروائي يعبر عن مقاصد المؤلف وتأثره به فيتحول المكان الحقيقي إلى فضاء روائي جرت فيه الأحداث وهو يؤثر ويتأثر تكون الشخصيات مشحونة بدلالات يكتسبها من خلال علاقته بالإنسان.

فالمكان له علاقة حميمية مع الإنسان كونه بمثابة الجسد الذي يحتوي الروح وكل منها يؤثر في الآخر، وأكثر الأماكن التي يتعلق بها الإنسان هي البيت، "وإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان"[3].

والمكان عند غاستون باشلار ليس المكان الهندسي، "إنما هو المكان الذي عاشه الأديب كتجربة، والمكان لا يعاش الروائي يعبر عن مقاصد المؤلف وعن تجربة عاشها،في ذلك المكان وتأثره به فيتحول المكان الحقيقي على شكل صور فحسب، بل يعيش في داخل جهازنا العصبي كمجموعة من ردود الفعل"[4].

1عثمان بدري:وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط1، 2000، ص92.

2غاستون باشلار:جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط5، 2000، ص21.

3عثمان بدري:وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط1، 2000، ص92.

4غاستون باشلار:جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط5، 2000، ص21.

فالمكان الروائي يعبر عن مقاصد المؤلف وتأثره به فيتحول المكان الحقيقي إلى فضاء روائي جرت فيه الأحداث وهو يؤثر ويتأثر بالعناصر الأخرى، كما يرى حسن نجمي في قوله "والمكان بهذا لمعنى هو مكون الفضاء "[1].

من خلال كل هذه التعريفات التي وردت عن المكان نستنتج أن الفضاء هو الحيز المكاني في الرواية.

2 . أهمية المكان الروائي:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة لا لأنه أحد عناصرها الفنية أو لأنه المكان الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات فحسب، بل لأن المكان يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى الفضاء الذي يحتوي على كل العناصر الروائية، وبهذه الحالة لا يكون كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة.

لهذا: "فالمكان يكتسب أهمية من خلال معايشة البطل للأمكنة والأحياء التي تمد له بصلة، سواء من قريب أومن بعيد فيكون المكان هو اللوحة النفسية التي عاشها وعايشها البطل"[2].

إن للمكان أهمية كبيرة مثله مثل العناصر الأخرى من شخصيات وزمان، فلا يمكن أن ينفصل عنها مادامت الرواية كل شامل إذ يشكل مع الزمن في الرواية "وحدة عضوية واحدة لا تنفصم، ثم تأتي الحركة بعد ذلك لتكمل هذه الوحدة وتضفي عليها الحياة"[3].

المكان ليس عنصرا زائد في الرواية بل يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل الروائي كله إذ تحركه لغة الكاتب ومخيلة المتلقي، ويتفق معظم النقاد على أن المكان

1حسن نجمي:شعرية الفضاء(المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000، ص56.

2احمد زياد محبك:متعة الرواية دراسة نقدية منوعة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دط، دت، ص55.

3عبد الله أبو أهيف:جماليات المكان في النقد الأدبي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد27، العدد2005، دط، دت، ص143.

بالنسبة للعناصر الأخرى هو النقطة الأساسية لكل الأبعاد التي يجمع بينهما الكاتب، فهو الشخصية المتماسكة والأساسية في الرواية، إلى الحد الذي دفع بغالب هلسا إلى الجزم بأن العمل الأدبي حيث يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي لا محالة سوف يفقد أصالته"[1].

إن تقديم الصورة المكانية في العمل الروائي بجمالية علاقتها وتشكيلاتها مع سائر الأبعاد تشكيلا فنيا يعمل على خلق متعة لدى القارئ من خلال رؤيته للمكان المكتوب مما يقود وبالتالي إلي تعميق الصلة بين النص والمتلقي ويجعل القارئ يشارك الكاتب برؤية شبيهة برؤيته.

على أن ذلك لا يعني أن المكان يقدم في العمل الروائي لأغراض زخرفي وجمالية أو خلقية للأحداث فقط وإنما أخذ يكتسب قيمة ووظائف أخرى جعلت منه عنصرا أساسيا يلتحم عضويا مع كل مكونات العمل الروائي حيث ذكر حميد لحمداني "بأنه يعتبر المكان الذي يؤسس الحكي"[2]، في معظم الأحيان.

ولعل أبرز وظيفة له في النص الروائي هي "الوظيفة التفسيرية"[3] فقد ينفذ الروائي من خلال الصور الوصفية والسردية إلى الحياة البشرية وقد يعكس المكان نفسية الشخصيات ويكشف هويتها وأنماطها كما يقف شاهدا على عمق الانتماء ويتجاوز المكان وظيفته الأولية المحددة بوصفه مكانا لوقوع الأحداث إلى فضاء يتسع لبنية الرواية ويؤثر فيها من خلال زاوية أساسية للإنسان،الذي ينظر إليه إضافة إلى علاقته بالحوادث ومنظور الشخصيات، وذلك من خلال ما يرى حميد لحميداني:"أن إذا كانت أهمية المكان كمكون

1غاستون باشلار، جماليات المكان، ص6.

2حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص65.

3المرجع نفسه، ص37.

للفضاء...تجعل بعض النقاد يعتقدون أن المكان هو كل شيء في الرواية ...وإن هذا الفضاء يتأسس دائما حتى من خلال تلك الإشارات المقتضبة للمكان"[1].

فالفضاء هو الإطار الذي كانت تجري فيه الأحداث الروائية، لذا فإن أي إلغاء أو إقصاء لمفهوم الفضاء في الخطاب الأدبي هو قمع معين لهوية من هويات الخطاب الأدبي وضمنه الخطاب الروائي وهو ما يوضح الأهمية الكبيرة للمكان باعتباره العنصر الأساسي الذي لا يمكن الاستغناء عنه لأن كل مقطع وصفي وجملة ما في الكتابة الروائية تحيل على مكان معين ومجموع هذه الأمكنة يحيل على فضاء محدد، مادامت تعبر عن فعل يقطع ويقدم لنا حضور ما في العالم، لأن صلة الفضاء في نص الرواية هي أكثر من وطيدة ونكاد نقول بأنه ليست هناك رواية تبدأ بلا فضاء.

3 . أنواع المكان في الرواية:

إن المكان لا يظهر في الرواية ظهورا عشوائيا، وإنما يتم اختياره بعناية فائقة إذ له دور في إضفاء الصنعة المتقنة على النص، والمكان "يمكن أن يكون غرفة أو بيت أو مدرسة...وقد تصاحب وصف الكاتب له مشاعر بالنسبة للأشخاص ليكون لدى الشخصية مكان أليف يشبه المنزل الذي يقضي فيه الإنسان طفولته فيتوق إلى العودة إليه...وقد يكون هذا المكان أيضا فضاء لا يمكن إغلاقه كالشارع والصحراء والمدينة أو متنقل كالسفينة"[2].

04 . بنية الشخصية الروائية وأهميتها:

1 . مفهوم الشخصية:

أولى الدارسون أهمية قصوى للشخصية نظرا للمقام الذي تشغله في عملية السرد، وبناء النص الروائي، فهي رمز للأفكار والآراء ووجهات نظر الكتاب، فعبرها يجسد الروائي دلالات ومعاني يتلقاها القارئ بطريقة غير مباشرة، ولهذا تعد الوعاء الذي يصب فيه أفكاره،

1حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص66.

2إبراهيم محمود خليل:النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، الأردن، دط، 2003، ص185.

وقبل دخولنا إلى عمق بنية الشخصيات، فإننا نتطرق أولا إلى تعريف الشخصية من الجانبين اللغوي والاصطلاحي.

أ . الشخصية لغة:

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

نستنتج من خلال هذا القول أن الشخص هو كل جسم له ذات، ولهذا السبب يسمى شخص.

ب . الشخصية اصطلاحًا:

لفظ الشخصية يشير إلى أساليب سلوكية وإدراكية يرتبط بعضها ببعض في تنظيم معين يكون منها كلا موحدا، ومن التعريفات نجد واطسون يقول:"إن الشخصية هي جماع أنواع النشاط التي نلاحظها عند الفرد تسمح لنا بالتعريف عليه حق التعريف، أي أن الشخصية ليست أكثر من النتاج النهائي لمجموعة العادات عند الفرد" أي إن الشخصية يمكن أن نتعرف عليها من خلال النشطات التي تقوم بها.

ويقول آلان روب جربيه عن الشخصية: "كلنا نعرف معنى هذا، إن الشخصية ليس أي ضمير ثالث مجهول مجرد، إنها ليست فاعلاً بسيط لفعل وقع، فالشخصية يجب أن تتمتع باسم علم...يجب أن يكون لها وظيفة وإذا كانت لها أملاك فهذا طيب جداً ثم أخيرا يجب أن يكون لها طابع ووجه يعكس هذا الطابع وماض قد شكل هذا الطابع وذاك الوجه "[2].

1فاتح عبد السلام(تزييف السرد)، خطاب الشخصية الريفية في الأدب . دراسات، دط، 2001، ص26

2إبراهيم محمود خليل:النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص27.

من خلال هذا التعريف فإن آلان روب جربيه يرى أن الشخصية لها وظيفة تمارسها،وماض قد عاشتها.

"تتنوع شخوص العالم الروائي بتنوع الأدوار والأفعال، وكذا الأفكار المسندة إلى الشخصيات التي تكون هي الأخرى مستوحاة من العلاقة القائمة بين خيال الروائي، وواقعة الخاص فكل شخصية داخل العمل الأدبي تكتسب قيمتها من خلال النظر إلى نسبة حضورها داخل الأدوار الموكلة إليها "[1].

ويميز غريماس بين العامل والممثل: "وهو ما يمكن تسميته بالشخصية المجردة، وهي قريبة من مدلول الشخصية المعنوية "[2].

فليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد ذلك أن العامل يمكن أن يمثل من طرف ممثلين متعددين، ومن خلال هذا يميز بين مستويين في مفهوم الشخصية الحكائية.

مستوى عاملي: حيث تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليًا مجرداً يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات المنجزة.

مستوى ممثلي: تعتبر الشخصية فيه كصورة فرد،يقوم بدورها في الحكي، فهو شخص فاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوار عامليه.

2 . أنواع الشخصيات:

إن الشخصية تؤدي دوراً هماما في تحريك وانجاز الأحداث من خلال أقوالها وأفعالها، لكن هل لجميع الشخصيات الروائية الدور نفسه في تفاعلها مع الأحداث؟: "إن الشخصيات ليس لها نفس الدور في تفاعلها مع الأحداث ذلك أن في كل رواية شخصًا أو

1ألان روب جربيه، نحو رواية جديدة، دراسات في الآداب الأجنبية،تر:مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، دط، القاهرة، ص35.

2حميد لحميداني، مرجع سابق، ص52،50.

عدة أشخاص يقومون بدور رئيسي فيها، إلى جانب شخصيات أخرى ذات أدوار ثانوية أو دور ثانوي"[1].

أي أن الشخصية هي المحرك الأساسي للأحداث في العمل الروائي.

"فطبيعة النص الروائي تفرض شخصيات تقوم بدور رئيسي في انجاز الأحداث ويطلق عليها الشخصيات الرئيسية وشخصيات تقوم بدور ثانوي يطلق عليها الشخصيات الثانوية "[2].

من خلال ما سبق نستشف أنه لا وجود رواية بدون شخصيات رئيسية، وشخصيات ثانوية.

"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"[3].

من خلال هذا القول يتبين لنا أن الشخصية الثانوية هي الشخصية الخادمة للشخصية الرئيسية في العمل الروائي.

أبعاد الشخصية:

البعد الجسماني للشخصية:

"حيث تقدم الشخصية من خلال الوصف الداخلي والخارجي، وكذلك من خلال الحدث والحوار والزمان والمكان ويقصد به تقديم الشخصية من خلال وصف وتركيب جسم الإنسان وما أصابه من إعاقة"[4].

1محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2004، ص60.

2حميد لحميداني، مرجع سابق، ص52،51.

3محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010، ص58،57.

4يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية، ص23.

أي تقدم لنا الشخصية من خلال تركيبه وإصابته بالإعاقة إن البعد الجسماني أو الخارجي هو الحالة الجسمانية التي يولد بها الإنسان وهو يتعلق بتركيب جسم الإنسان وما أصاب هذا الجسم من تغيرات سواء أكانت بفقد عضو من أعضاء الجسد أو إصابة مثل الأعور، أو الأعرج، أو الأخرس ...الخ وكلها تؤثر في نفسية الإنسان، ويتعلق أيضا البعد المادي بنوع الإنسان هل هو رجل أم أنثى، أهو طويل أم قصير؟"[1].

من خلال هذا القول يتضح لنا أن البعد الجسماني يدرس حالة الشخص من نواحي عدة سواء أعور أم لا كما يدرس أيضا الأبعاد المادية مثل طويل قصير نحيف أم سمين...الخ، وهل يعاني من إصابات أم لا؟

البعد النفسي:

"ويتمثل في الأحوال النفسية والفكرية للشخصية ويتجلى في التعبير عما تحمله لشخصية من فكر وعاطفة وفي طبيعة مزاجها من حيث الانفعال وأحاسيسها وطباعها وطريقة تفكيره"[2].

ويقصد به حالة الشخصية والتي تعانيه سواء ظاهرة أم خفية "ولكل حالة نفسية دوافع وغايات، لأن سلوك الإنسان معلل دوافع وحوافز وحاجات لابد من التعرف عليها فلا وجود للصدفة في تصرفات البشر، وإن كان الإنسان نفسه لا يعني أسباب سلوكاته فهي الأحوال معللة بدوافع وحوافز سواء أكانت ظاهرة للعيان أو مستترة تبدو بالتأمل والمراجعة والتحليل"[3].

أي أن الإنسان له دوافع وغايات للتعرف إليها لأن تصرفاته والتي تعود إما ايجابيا أو سلبيا عليه.

1ينظر:شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، 1997، ص54.

2زيد عبد المطلب، أساليب رسم الشخصية المسرحية، قراءة في مسرحية(مسرح كيلو بترا)لشوقي، دار غريب، القاهرة، دط، 2005، ص28.

3محمد عبد الغني المصري، تحليل النص الأدبي بين النظري والتطبيق، الوارق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005، ص158.

"وتعتبر كذلك الهوية من أهم المؤثرات الاجتماعية في سلوك وتصرفات الشخصية، ومن الحقائق التي لا سبيل لإنكارها أن الدين من بين المؤثرات والتأثيرات الاجتماعية، فهل هذا الإنسان متدين أو ملحد يتمثل لتعاليم الرب والرسل أم هو مؤمن بسواها وموغل في تيارات رافضة للدين، وما أثر القيم السياسية على هذا الإنسان؟ وعلى أفكاره؟،هل هو مع الحكومة أو ضدها أو يقف في المنتصف، وإلى أي مدى وصل رفضه؟،ما هي هوايات هذا الإنسان؟،ما هي أحب وسائل التسلية لديه؟، هل يعشق الرياضة ويمارسها؟، إلى أي نادي ينتمي؟، هل يهوى القراءة؟، وأي من الموضوعات يفضل"[1]؟.

ويقصد الأمور الاجتماعية التي يعيشها الشخص سواء متدين أو ملحد، وهوايته المفضلة والتي أحبها.

البعد الاجتماعي:

"يتمثل البعد الاجتماعي في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وكذلك في التعليم وملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية ثم حياة الأسرة في داخلها الحياة الزوجية والمالية والفكرية، ويتبع ذلك الدين والجنسية والتيارات السياسية والهويات السائدة في إمكان وتكوين الشخصية حيث علاقة الشخص بحياته الاجتماعية "[2].

فإن للحياة الأسرية دورها في تكوين الشخصية، وهذا الأخير يؤثر إما ايجابيا أو سلبيا عليه.

وهذه الأبعاد لا قيمة لها إلا في إطار القدرة الفنية التي تربطها ارتباطا وثيقا بنمو الحدث والشخصية، لتتحقق وحدة العمل الأدبي أو وحدة الموقف في توتره وغزارة معناه وفي تجسيم هذه المعاني.

1عبد الوهاب شكري، النص المسرحي، ص106.

2محمد غنيمي هلال، مرجع سابق، ص573.

5 . بنية الأحداث الروائية:

1 . مفهوم الحدث:

"يعد الحدث من أهم عناصر البناء الروائي، وهو مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا سببيا، تدور حول موضوع، وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عملا له معنى، كما تكشف عن صراع الشخصيات الأخرى، وهي المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا"[1].

فالحدث يمثل العمود الفقري في القصة أو في الرواية وذلك من خلال ربط العناصر بعضها ببعض، ولا يمكن دراسته بمعزل عن تلك العناصر.

ويعد الحدث أهم عنصر في القصة القصيرة "ففيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات، وهو الموضوع الذي تدور القصة حوله،كما يعتني الحدث بتصوير الشخصية أثناء عملها، ولا تتحقق وحدثه إلا إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه والمكان والزمان والسبب الذي قام من أجله ،كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين"[2].

القدرة على إبلاغ الرسالة ووصولها إلى المتلقي تكون في حسن ترتيب الأحداث الروائية كما يرى عبد الله إبراهيم بأنه "كلما أجاد الروائي في ترتيب أحداث روائية،كان أكثر قدرة على إبلاغ المتلقي رسالته الفنية فالترتيب الجيد يضفي على النص قوة ويكسبه ميزة خاصة به"[3].

وهناك عدة طرق لعرض الأحداث قد يلجا الكاتب لإحداها، وذلك تبعا لثقافته ورؤيته الفنية، فقد يبدأ قصته من أول أحداثها ثم يتطور بأحداثه وشخوصه تطورا أماميا متبعا المنهج الزمني...الطريقة التقليدية، وقد تبدأ القصة بنهايتها، فيصور الحادثة ثم يعود بنا إلى الخلف

1صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، ص135.

2شريبط احمد شريبط:تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2009، ص31.

3صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، ص134.

كي نكتشف الأسباب والأشخاص الفلاش باك، وقد يتبع أسلوب اللاوعي والتداعي، فيبدأ من نقطة معينة ويتقدم ويتأخر حسب قانون التداعي ...الطريقة الحديثة،كل ذلك متروك لعبقرية الكاتب وتمكنه من أدوات الكتابة"[1].

1المرجع نفسه، ص135.

الـــفـــصـــل الـثـانـي

جمالية التفاصيل في الرواية

1 - الشخصيات الروائية

* تفاصيل تقديم الشخصيات

2 - بنية المكان

أ) الأماكن المغلقة

ب) الأماكن المفتوحة

* تفاصيل الأمكنة وجماليتها

3 - المفارقات الزمنية

أ) الاسترجاع

ب) الاستباق

* تفاصيل الزمن وجماليته

4 - الأحداث الروائية

* تفاصيل الأحداث وجماليتها

1-الشخصيات الروائية:

تمتاز الشخصية الروائية بطابع يظهر صفاتها ووجه يعكس هذا الطابع،حيث يسمح طابع الشخصية داخل النص الروائي بالحكم عليها،بالحب أو بالكره،فمن الضروري للشخصية أن تمتاز بصفات خاصة حتى تظل منفردة لايمكن إحلال شيء أخر محلها،وأن تتمتع في نفس الوقت بالعمومية حتى تُصْبحَ كونية.

وتتسم روايات واسيني الأعرج بتداخل شخصياتها بين الماضي والحاضر،مضيفا على كل واحدة منها طابعا يميزها عن غيرها من الشخصيات،والغالب على رواياته استحضار الشخصيات التاريخية،المستمدة من بطون كتب التاريخ الأندلسي القديم وكذا الحديث ومن بين الشخصيات التي استقاها الكاتب من التاريخ الأندلسي القديم نجد مثلا شخصية حسن فينيزيانو، إنجيليو ألونصو، زريدة، ميغيل دي سر فانتس...وغيرهم، ومن الشخصيات المعاصرة التي وظفها الروائي نجد مراد باسطا، سليم، البغل القبرصي، يوسف النمس إضافة إلى عدد كبير جدا من الشخصيات مثل بن بلة وشخصيات فنية مثل الشاب عبد القادر المعروف بالشاب كادير إضافة إلى عدد كبير من الشخصيات الأخرى التي ساهمت مساهمة فعالة في تشكيل أحداث الرواية والتي لا يسعنا المقام أن نعرج عليها جميعا لذلك سوف نكتفي في هذه الجزئية من دراستنا بذكر الشخصيات الرئيسية التي كان لها حضور كبير في الرواية مثل شخصية :

أ-شخصية ماسيكا:

وهي من الشخصيات النسوية المهمة في الرواية حيث تعرف ماسيكا بنفسها قائلة:" **أنا ماسيكا وإذا شئتم سيكا بنت السبنيولية،كما سماني أصدقائي في المدرسة.لا لأن أمي اسبانية،فهي مثلي نبتة هذه الأرض البحرية، ولكن لأن أصولنا موريسكية مثل الآلاف من سكان الجزائر.لم أقم أبدا في البيت الأندلسي ولو يوما واحدا،ولست وريثة لا الشرعية ولا غير شرعية، لممتلكاته ربما كان إحساس أمي الخفي وجاذبية أصولها البعيدة هو الذي قادني نحو هذا البيت ثم نحو هذا الرجل الطيب عمي مراد باسطا أو ربما... لأني كنت**

فقط الأقدار على قراءة الرموز الخفية التي كانت تتذابح في عينيه،وفهمته أكثر مما يفهمه أي شخص أخر،بما في ذلك أعز أحفاده"[1].

من خلال هذه المقطوعة ذهب بنا الروائي بها إلى تبين الأصول التي تنحدر منها ماسيكا وفصلها لنا تفصيلاً دقيقا،مما جعلنا نتعرف عن السبب الذي أدى بماسيكا للتشبث والتمسك بالبيت الأندلسي والدفاع عنه بكل ما أوتيت من قوة وقد حضرت شخصية ماسيكا زمنيًا في القرن العشرين وتكمن أهميتها في حبها الذي ولّد اهتمامًا كبيراً بمخطوطة سيدي أحمد بن غاليليو،كما وظفها الروائي في تشكيل لعبته السردية المتمثلة بالهوامش،التي تورد تفصيلات توضيحية حول ورقة من أوراق مخطوطة غاليليو حيث يقول واسيني:ماسيكا أوسيكا،هي المنظم الأساسي للعملية السردية،بل هي التي جمعت أشلاء النص الذي كان في الأصل مجموعة من الأسئلة المتطايرة،بحثًا عن إجابة ظلت غائبة،وهي التي جاءت بالمخطوطة التي رممتها معلوماتيا من خلال رحلاتها،وماسيكا هي التي عرفتنا إلى قصة مراد باسطا ومخطوطته،كما إنها هي التي جاءت بالميكروفيلم من مكتبة باريس وهي التي تدفن مراد باسطا في النهاية وفاء للرجل الذي أحبها بصدق " كما يرى الروائي أن هذه الشخصية خادمة للنص الروائي في البيت الأندلسي حيث يقول في ذلك:" من هنا تتحدد قيمة استخبار ماسيكا؛أي اللحظة الأولى في الحديث،لأن مقدمة المقطوعة الأندلسية،وتوشية مراد باسطا التي تعطي الانطباع بأنها زوائد،ولكن التوشية ليست الزائد الموسيقية الأندلسية بل بدايات وتنميقات التي تعطي المقطوعة ألقًا جديدا "أي أن ماسيكا أعطت وأضافت أبعاد جمالية للرواية مما أعطاها ألقًا جديدا ".

ب–شخصية مراد باسطا:

خلال سرده المعاصر للأحداث،يستطيع القارئ التعرف على الحياة التاريخية لجده غاليليو،ومعرفة الأبعاد المعاصرة التي يريد الكاتب من خلاله التصريح بها،ويرى فيه وسيني الجسد الحقيقي للرواية،والمتحكم في المسار العام لها من أزمنة وأمكنة،ولعل اختيار الاسم كان من خيار

[1] الأعرج واسيني، البيت الأندلسي، ص80.

المؤلف نفسه،إذ يتكون الجزء الأول منه من اسم عربي شائع الاستعمال مراد ويعني تمني الشيء لامتلاكه، وباسطا هي مفردة اسبانية تعني "يكفي "ويذكر أن سبب تسميته بهذا الاسم يعود إلى فتاة اسمها مانويلا شاركته القتال في اسبانيا في الحرب التي جمعت الجمهوريين ضد فرانكو،أما اختيار اللقب باسطا عائد إلى حالة البأس التي كان عليها أثناء عودته من القتال في الحرب الأهلية الاسبانية،وامتاز مراد باسطا بمكانته السامية؛إذ كان البناء الأول لأسس الأحداث في الرواية وسيد المواقف الرائجة فيها،كان يمتاز بسمة الشخصية التفكيكية التي تحلل الرموز وتعيدها إلى سيادتها الأولى،وجعله الوريث الأصولي والوحيد لممتلكات أجداده، لا سيما مخطوطة غاليليو،لتصبح مكانة مراد باسطا الأولى في الرواية، ومحركة الأحداث ووضع اللمسات البدائية والنهائية عليها، كما عكست ذات باسطا صورة للآخر سواءً أكانت مباشرة أو قائمة على الثنائيات المختلفة.

ت– شخصية سيدي أحمد بن خليل غاليليو:

وهو من الشخصيات المهمة والرئيسية في الرواية،حيث يسرد الجزء التاريخي وهو صاحب المخطوط والبيت الذي بنيت عليهما الرواية، وظفت شخصية غاليليو على اعتباره أنه جندي مقاتل مع محمد بن أمية في جبل البشرات، كما أنه من المهجرين المورسيكيين إلى الجزائر لينقل معه معالم الحضارة الأندلسية ليؤسس معلما حضاريا سيكون له بصمة عميقة في تاريخ التراث الجزائري،إلا أن السمة الغالبة على شخصية غاليليو هي اليأس من الحياة عامة، ومن الحال الذي وصل إليه سكان الأندلس خاصة،وهي صفة كانت ملازمة له في الكثير من أحداث الرواية حيث يقول وحالة الإحباط مسيطرة على نفسيته :"**هناك حروب نعرف سلفًا أنها خاسرة ومع ذلك نخوضها لا لربحها ، ولكن لتأخير مهالكها قليلا**"[1]

ولذلك فقد كان يرى أن في حرب محمد بن أمية إضاعة للوقت، لأن كل الأندلس أصبحت في قبضة الاسبان، وبالتالي لن تجلب حرب البشرات نتائج النصر الساحقة، بقدر ما ستلحقه من هزائم نفسية ومادية على سكان الأندلس.

[1] الأعرج واسيني، البيت الأندلسي، ص45.

كما غلب على شخصيته السلم والتعايش والمحبة للآخرين، يقول:"**سنجعل من هذه الأرض مكاننا الجميل،فهي تربتنا أيضا،سيكبر أولادنا فيها،وسنعلمهم كيف يحبون الناس. وسيتغير كل شيء فيوقتنا.. في الزمن الذي يلينا.. في حياة أحفادنا.**"[1] ولذلك نجد أن صورة الآخر غير المباشر يغلب عليها المحبة والمساواة، لا سيما فيما يتعلق بصورة اليهود وبعض المسيحيين أمثال إنجيليو ألونصو، ولعل هذه النزعة جاءت جراء الانفتاح الفكري الذي لا يملكه إلا مبدع يتسم بانفتاح إنساني،يتيح له أن يستمع بقلبه إلى الخاطئين والمجرمين،كما يستمع للأبطال الخيريين.

ث- شخصية سليم:

يمثل سليم الشخصية المتحولة،كما يعد من الشخصيات المهمة في الرواية؛وتمكن أهميته في دوره البارز في الحفاظ على البيت الأندلسي ومخطوطة جده غاليليو، ولعل من الإشارات التي أثارت تلك الأهمية دراسته المختصة بعلم المكتبات،وسعيه للحصول على درجة الدكتوراه في البحث وتحقيق المخطوطات،وهذا ما يسهل على القارئ معرفة الدور الأكبر الذي قام به سليم في الحفاظ على المخطوطة والبيت الأندلسي.

كما يرمز سليم إلى الشخصية الحافظة على الموروث،كما أسهم سليم بشكل كبير في إظهار أهمية مخطوطة غاليليو،ورسم صورة قاتمة وسلبية للأحداث المعاصرة التي تعيشها البلاد وذلك أثناء حديثه عن السرقات التي طالت بعض المتاحف وغيرها من الأحداث الأخرى التي تدل عن النماء الذي اتصف به سليم،ولعل اختيار الاسم جاء مطابقًا للهدف المرجو من حضوره؛ف سليم،ما امتاز بسلامته من كل العيوب،وهي صفة ملازمة لشخصيته في الرواية، كما اتصف سليم بالشخصية الجاذبة التي استأثرت اهتمام السارد،ونالت قدراً من تعاطفه؛وذلك بفضل ما امتاز به من صفات انفرد بها عن عموم الشخصيات في الرواية.

[1] الأعرج واسيني، البيت الأندلسي، ص150.

*** تفاصيل تقديم الشخصيات:**

إن أسلوب **واسيني الأعرج** في رواية البيت الأندلسي يتلخص في التركيز على الشخصيات وحبك المشاهد بعضها فوق بعض بدلا من سرد الوقائع التي لا تنتهي،وكذا إبراز التفاصيل والجزئيات في حياة الشخصيات ولم يكتف واسيني بالتفاصيل في الشكل الخارجي للشخصية فحسب بل فصل حتى في ذوات الشخصيات وكذا في الأصول التي تنحدر منها الشخصيات مثل ما وقع مع شخصية ماسيكا،ومن هنا نلمس الفرق والاختلاف بين الروائي والمؤرخ فالمؤرخ يحتاج إلى سطر أو سطرين للحديث عن شخصية ما أما الروائي فقد يحتاج إلى فقرات وصفحات بل كتب للحديث عن شخصية معينة، ومن خلال قراءتنا لرواية البيت الأندلسي نرى أن الروائي اعتمد في تصوير الشخصيات على طريقتين هما:

1 طريقة الوصف المادي: وهي الطريقة التي يركز فيها الروائي على رصد وتفصيل المظاهر الحسية للشخصيات كاللباس وعلامات الوجه وتفاصيل الجسد،وكذا الحياة الاجتماعية للشخصية (فقيرة،غنية،متوسطة الحال...)والظروف التي تعيش فيها شخصيات الرواية ونحو ذلك.

2 طريقة التحليل النفسي: وهي الطريقة التي يتعمق فيها الروائي في الكشف عن الحياة الداخلية للشخصية،وتكشف عما تعانيه هذه الشخصية من حالات نفسية خاصة،وما تعيشه من ظروف،وتناقضات صارخة انعكست في سلوكياتها،وتصرفاتها المختلفة أثناء تطور أحداث الرواية.

ومن خلال الدراسة نرى بأن واسيني الأعرج في هذه الرواية يركز تركيزاً كبيرا على الوصف الخارجي،كما يركز أيضا على ذكر التفاصيل الدقيقة من حياة الناس في جوانبها الاجتماعية،الدينية،السياسية،الأخلاقية ... ولذلك فان رواية البيت الأندلسي تعد رواية التفاصيل بامتياز،كما يبدو أن واسيني الأعرج يتمتع بذاكرة قوية جدا مكنته من استحضار كل هذه التفاصيل المتعلقة بحياة الناس خلال الحقب الزمنية التي اخصها الروائي بالذكر، وقد نشعر أحيانا أثناء قراءتنا للرواية بكثير من الإطناب ولكنه إطناب أساسي وضروري وذلك لما يبعثه في نفوس القراء من جاذبية وتشويق للتعرف على مزيد من هذه الأشياء التي اختفت في حياتنا العصرية.

إن أهم ما يميز هذه الرواية التركيز على عرض تفاصيل الشخصيات،بحيث تغدو معالمها واضحة وصورها شاخصة للعيان إلى درجة يتحول فيها هذا الوصف الدقيق للشخصيات إلى إعجاب شديد ولعل ما يلفت الانتباه في هذا المجال أسماء هذه الشخصيات،والتي نلحظ أن الكاتب اختارها بعناية فائقة حتى يكون الاسم مناسبا ومنسجما مع الشخصية ومع الأبعاد والدلالات التي تحملها الشخصية.

كما نوع الروائي في طرق تقديم الشخصيات أي بالاعتماد على المقياسين اللذين حددهما **فيليب هامون** وهما:

- **المقياس الكمي**: ويعني به كمية المعلومات المقدمة بشكل مباشر وصريح عن الشخصية.
- **المقياس النوعي**: ويعني به مصدر تلك المعلومات المقدمة حول الشخصية.

ولكننا نلاحظ أحيانا طغيان الطريقة التقليدية في تقديم الشخصيات، حيث يراكم الكاتب منذ البداية كثيرا من المعلومات الخاصة بالشخصية.

كما أن واسيني وضع أسماء لشخصياته بغية رسم أفعالها وطبع أحوالها النفسية بطابع مميز انطلاقا من الاسم الذي تحمله وهذه ظاهرة تطبع كل الأسماء حيث يجعل الروائي شخصياته تخضع لنسق ثنائي فهناك الشخصيات الخيرة وهناك الشخصيات الشريرة وهذا ما وجدناه بشكل كبير في الرواية.

2-بنية المكان:

يعتبر المكان من أهم المظاهر الجمالية في الرواية العربية المعاصرة، مما استدعى نقاد وعلماء الجمال العرب تقصيه ودراسته، فدراستنا هذه مساهمة متواضعة نستشف من خلالها جمالية تفاصيل المكان في الرواية العربية المعاصرة، والرواية الجزائرية بالخصوص، ومن هنا نجد في رواية البيت الأندلسي الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة التي لعبت دورا هاما في الرواية.

ومن خلال تحليلنا لهذه الرواية استنبطنا التشكيلات المكانية التي تضمنتها هذه الرواية بحيث نجد:

أ-الأماكن المغلقة:

وهي الأماكن التي تتصف بالمحدودية، بحيث يجد الشخص نفسه فيها مقيدا ولا يستطيع القيام بأي فعل أي أن حريته داخل المكان المغلق تكون محدودة ومن الأمثلة على ذلك نجد البيت، الغرفة...ففي رواية البيت الأندلسي حضرت مجموعة كبيرة من الأمكنة المغلقة مما يصعب علينا حصرها وعدها جميعا، ولكننا في هذه الدراسة سوف نكتفي بالوقوف على الأمكنة التي حظيت بالاهتمام الكبير من قبل الروائي ومن بين هذه الأمكنة نجد:

1-البيت الأندلسي:

لقد صاحبت هذا البيت العديد من التسميات، وذلك عبر حقب زمنية مختلفة، ففي كل فترة أطلق عليه اسم معين، من بين التسميات التي أطلقت عليه نجد: الخربة الرومانية، البيت الأندلسي،كازا أندلوسيا، دار لالة سلطانة بلاثيوس، دار المحروسة، دار لالة نفيسة، دار زرياب، إقامة الإمبراطور، ملهى الضفاف الجميلة...الخ.

وقد اتصف البيت الأندلسي بمجموعة من الصفات مما جعله يتميز عن غيره من البيوت وهذا ما جعله محط أنظار الجميع وقد فصل الروائي في هذه الأوصاف أثناء حديثه عن البيت في الرواية حيث يقول: **"فقد كان البيت الأندلسي شغلي الشاغل مثل جنين تراه كل يوم يتشكل قليلا... كان البيت قد نبت من عمق البستان، مثلما اشتهيناه نسخة من البيت الغرناطي،**

ولكنه كان يتفوق عليه بأعمدته العتيقة التي كانت تبدو كأنها رومانية أدخلت عليها لمسة أندلسية..."[1]

2-السفينة:

"تحولت السفينة إلى فضاء متعدد اللغات أول ما كان يلفت الانتباه فيها هي الأعلام التي كان الناس يحملونها والأناشيد التي كانوا يقولونها لم يكن كارلوس لانار شيست يجد صعوبة كبيرة في الانضمام إلى أية مجموعة من المجموعات كلهم مقتنعين بما كانوا يفعلون...

كانت البيرة تتضح من فم كارلوس أنشدت ما استطعت معهم بالفرنسية والانجليزية المكسورة والاسبانية وحتى بالعربية التي لم تكن تعرفها إلا قلة تعد على رؤوس أصابع اليد الواحدة كنا كأننا في حفل كبير..."[2]

3-حديقة البيت الأندلسي:

"كل شيء ميت في الحديقة وساحة، المطر العاصف خف وأصبح ناعم يندي كل النبتات شجرة الليمون التي تمايلت كثيرا حتى كاد جذعها أن ينكسر سرعان ما تداخلت مع الأشجار المحيطة بها قبل أن تستقيم وتميل من جديد من الجهة الأخرى كلها ملقمة من الشجرة الأولى، أقدم أشجار الحديقة التينة، التي لم تعد اليوم تنجب شيئا واضحا، بدأت تتعرى في الكثير من أجزائها ولم يبقى فيها إلى النسغ القليل من الحياة بعد أن قتلتها الأدخنة والمياه الملوثة...رميت بصري بعيدا، لم يستطع الحائط العالي أن يغطي علي امتداد الحديقة الكبيرة التي عاصرتها قبل أن يأكلها الباطون المسلح والأحجار الثقيلة...حتى النافورة التي صدئت حنفيتها وأصبحت كالجثة الرخامية الميتة وسط حديقة

[1] الأعرج واسيني، البيت الأندلسي، ص150.
[2] المرجع نفسه، ص 100.

البيت بدت لي فجأة في أيام عزها الأولى بمائها الصافي العذب وهو يرتفع عاليا في شكل رذاذ ناعم مختلط بمهمهمات الناس الذين يجلسون حولها..."[1]

2-قصر حسن فينيزيانو:

"كان القصر جميلا يقع وسط غابة من الصنوبر والأشجار ذات النوار الملون البنفسجي، البرتقالي، الوردي، والأصفر، تغطي الأسقف والأسطح العالية، عندما تخطينا الفحص ودخلنا في عمق الصحن الذي كانت تتوسطه نافورة تقذف بالماء، رأيت الناس يتحركون في كل الاتجاهات اغلبهم نساء من الخدم والجواري اللواتي يمررن بسرعة البرق منحنيات الرؤوس، لا يلتفتان شمالا ولا يمينا، ولكنهم قادرات على رؤية كل التفاصيل التي تحصل في الصحن بدون أن يلمح نظرتهن الواسعة أحد"[2].

هذه بعض العينات من الأماكن المغلقة التي تم ذكرها في الرواية وهناك مجموعة كبيرة جدا لكننا اكتفينا بما أسلفنا ذكره.

ب-الأماكن المفتوحة:

وهو ذلك الحيز المكاني الخارجي الذي لا تحده حدود ضيقة، ويكون فيه الفرد أكثر حرية واستقلالية من المكان المغلق حيث يجوز للفرد أن يفعل في هذا المكان ما شاء، دون أي قيد أو مراقبة، ومن خلال دراستا للرواية اعترضتنا العديد من الأمكنة المفتوحة نذكر منها:

1-مدينة وهران:

تم وصفها من قبل أحد الزوار الأجانب، حيث كان يأخذ صورة سلبية عن هذه المدينة لكنه وجدها عكس ما كان يتوقع تماما حيث يصفها قائلا:

"فوجئت بالمدينة التي تتسلق جبلا في مواجهة الشمس ببياضها الناصع كنت انتظر أن أرى عشا للقراصنة اكتشفت مدينة جديدة يسكنها أكثر من مائة وخمسين ألف ساكن

[1] الأعرج واسيني، البيت الأندلسي، ص260.
[2] المرجع نفسه، ص270

يشتغلون في مختلف الصناعات والمهن أكثر كثافة من باليرمو وليست أقل جمالا من نابولي بدأت اكتشف بنفسي ما لم أكن أعرفه من قبل ميناء نشيط ومليء بالحركة والحياة ومنارة كبيرة للسفن ومخازن واسعة على حواف الميناء تحتوي على كل حاجيات المدينة وتجارتها حركة لا تنتهي بين مختلف الأسواق وشوارع تختبئ بين الأشجار تختفي فيها المساجد والحمامات والقصور والسواقي بمائها الصافي خارج أسوار المدينة تنتشر أيضا القصور والغابات الكثيرة التي تشرف على البحر كل ما يوحي بحياة جملية وحيوية اختزلتها نظرات الحروب الدينية وسرنا في ركابها."[1]

2-سوق الجمعة:

"كانت أجمل أيامه **عندما ينزل إلى سوق الجمعة في منحدرات القصبة ويقف هناك متأملا البحر والسفن ومستمتعا إلى رواة الحديث والقصص الغريبة. كان أصحاب الحلاقي يروون قصص طيورهم والضحاكون يسحبون الناس نحوهم بابتداع كل وسائل السخرية لتمرير حكايتهم الغريبة، سألني في إحدى المرات ونحن نستمع للقوال في سوق الجمعة.**

- هل تظن أن هؤلاء الناس يشُكون في القصص المروية؟

لو يشكون لحظة واحدة لن يبق واحد منهم في هذا المكان يتتبع الباخية حتى نهايتها"[2].

*** تفاصيل الأمكنة وجماليتها:**

يقدم لنا الكاتب في الرواية أمكنة كثيرة جدا، يمكن تقسيمها إلى (**أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة**) فالروائي أثناء تصويره للمكان يعْمد إلى نقل التفاصيل والجزئيات الصغيرة وكأنه مصور حاذق يمتلك عدسة كاميرا تجعله يقترب من الأشياء البسيطة، والجزئيات الصغيرة التي يجمعها ثم ينسقها مكونا منها صورا نابضة بالدلالات، مما يجعل المكان يتجاوز وظيفته المألوفة باعتباره إطارا

[1] الأعرج واسيني، البيت الأندلسي، ص295.
[2] المرجع نفسه، ص300.

أو حيزا جغرافيا تجري فيه الأحداث ليتحول إلى عنصر هام من عناصر تطور الأحداث، بل إنه يغدو كيانا اجتماعيا يمتلئ بالخبرة الإنسانية، كما أن المكان يمثل خلاصة تجارب الفرد و المجتمع، وبذلك يحتل المكان دور البطولة في الرواية أو يشارك على الأقل مع الشخصيات في صنع أحداث الرواية و تشابك خيوطها، و هنا مكمن الإبداع في رواية البيت الأندلسي، التي يسلط فيها الروائي الضوء على أماكن مهملة ومغيبة في التاريخ، وهذا الإهمال قد يكون عمدا،وقد يكون لمبالاة، مما يفتح على القارئ أبوابا من التشويق تجعله يقلب الصفحات دون ملل.

كذلك من خلال قراءتنا لرواية البيت الأندلسي وجدنا حضورا واضحا للفضاء المغلق في الرواية، ويبدو أن وصف هذا الفضاء مرتبط بالتداعي النفسي الذي مصدره ذاكرة الكاتب التي تختزن كثيرا من الذكريات التي بقيت عالقة بذاكرته باعتبار أن هذه الأمكنة، تسيطر على وجدان الكاتب وشعوره و لذلك فإن الكاتب استطاع أن يرسم لنا كل هذه التفاصيل ،حول هذه الأمكنة، مما جعل صوره تتداعى أمامه عن طريق الذاكرة، ولذلك منذ البداية يقدم لنا الكاتب مسرح الأحداث والمتمثلة في البيت الأندلسي بحيث يصوره لنا الروائي في الرواية كأنه كائن حي عرف مراحل حياتية مختلفة و انتهى به المقام إلى الموت كما انتهى المطاف بموت سكانه ولم تبق سوى حكايتهم في هذا الكتاب الذي تحدثنا عنه سيكا.

كما استطاع الكاتب عبر الرواية أن يرسم لنا صورة قريبة جدا لعادات وتقاليد أولئك الذين مروا على البيت الأندلسي، وصور لنا بشكل مفصل كيفية معيشتهم اليومية، في الملبس والمأكل والطقوس الدينية، في أفراحهم وأحزانهم ونحو ذلك من هذه العادات التي تعبر عن الهوية، وربما تعمد الروائي إلى التدقيق في ذكر هذه التفاصيل، وهدفه من ذلك أن يبين لنا أن هذا البيت تداول عليه أناس كثيرون خلال حقب زمنية متعاقبة وكل واحد منهم له دين وطقوس وعادات وتقاليد يمارسها كيف يشاء وأنى شاء، داخل هذا البيت دون مراقبة أي جهة من الجهات، كما يسعى أولئك الذين مروا من هذا البيت إلى تعتيم وطمس المعالم الأولى التي وجدوا عليها هذا البيت وذلك من أجل تحقيق مصالح وغايات معينة، وعلى هذا الحال فإن البيت الأندلسي مع مرور

السنين سوف يفقد أصالته وخصوصيته وهويته التي كان عليها وهذه الهوية تحمل في طياتها تاريخ وإرث شعب بأكمله.

كما نلاحظ أن الروائي يختار من عناصر الفضاء المغلق ما يخدم رؤيته ويعمق الإحساس بالمأساة لدى القارئ، حيث مظهر الفقدان والحرمان طاغي في الرواية وذلك من خلال سعي من لهم أحقية العيش والمكوث في البيت الأندلسي ولم يظفروا منه بشيء، في حين يسلم البيت وبكل سهولة إلى من لا علاقة لهم بهذا البيت إطلاقا.

كما نستشف أيضا أنه من خلال رسم الفضاء المغلق يقدم لنا إطارا واضحا لتطور الأحداث في الرواية، حيث يغدو هذا الحرمان من البيت أكبر حافزا ودافع للدفاع عنه بالقوة.

إن هذا الحضور المكثف لعناصر الفضاء المغلق يجعل الفضاء يتحول في الرواية إلى شخصية محورية تسهم في تطور الأحداث، بل إنه يتحول إلى شخصية رئيسة لأنه لولا هذا الضغط الذي مارسه الفضاء المغلق والمتمثل في البيت الأندلسي لما تشكلت عقدة النص ولما تطورت الأحداث بهذا الشكل في الرواية.

وكأي رواية من الروايات لم تخل رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج من الفضاء المفتوح، وذلك لما له من جمالية كبيرة داخل العمل الإبداعي لكن الروائي لم يورده بالشكل الكبير في هذه الرواية لأن محور الرواية يدور حول الفضاء المغلق وهو البيت الأندلسي.

3-المفارقات الزمنية:

توقف الباحثون أمام ظاهرة الزمن كسمة فنية من السمات التي تضفي على العمل الروائي لونا إبداعيا يجعله يمتاز عن غيره من فنون الأدب الأخرى، فالزمن يدرس العمق الفكري والبعد الدلالي للشخصيات في الرواية كما يوحي بالجزئيات الحثيثة فيها، ولعل خصوصية الزمن الروائي تكمن في القراءة التتابعية والدقيقة لمجريات الأحداث التي تكشف عما يختلج في نفس الكاتب، وذلك عن طريق الرجوع إلى الماضي، وهذا ما نسميه بالاسترجاع، أو توقع واحتمال ما سيقع في المستقبل،

وهذا ما نسميه بالاستباق، وفي رواية البيت الأندلسي ظهرت هذين الخصيتين بشكل جلي نوضحها كما يلي:

أ-الاسترجاع:

يعرف الاسترجاع بالتوقف الزمني للأحداث الآنية والرجوع إلى الزمن الماضي واستذكار ما فيه من أحداث متصلة بالحدث الرئيسي الذي يتحدث عنه السارد ليشكل بالقياس إلى الحكاية حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى في ذلك النوع من التركيب السردي الذي صدفناه منذ التحليل الروائي"[1].

ويقسم الاسترجاع إلى قسمين رئيسيين هما: **استرجاع خارجي، استرجاع داخلي.**

فالاسترجاع الخارجي يعرف بـ غيرية القصة ويقصد به الاسترجاع الذي يتناول خطا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى، وتكمن أهميته في تناول بعض الشخصيات التي أدخلت للرواية حديثا ويريد السارد تسليط الأضواء عليها وإعادة الزمن الماضي الذي امتازت به بعض الشخصيات الحاضرة في الرواية ففي رواية البيت الأندلسي يظهر هذا النوع في قول (مراد باسطا) عندما يتحدث عن مجيء عدد من تلاميذ مدرسة الاستقلال لزيارة البيت الأندلسي وإذا به يسترجع محادثة تفصيلية جرت بينه وبين مربية التلاميذ صونيا يقول:

"عندما اتصلت بي صونيا معلمة مدرسة الاستقلال كانت خائفة من أرفض طلبها ولكني فاجأتها بموافقتي بلا أدنى تردد على العكس من ذلك فقد وجدت في طلبها قوة غامضة أسندتني أكثر وإنني لم أكن الوحيد في هبلي"[2].

ويظهر السارد من خلال استرجاعه لتلك الحادثة شخصية المعلمة التي يغلب عليها حب التراث والمحافظة عليه وبالتالي فهو أسهم في إظهار سمات الشخصية بالتفصيل وإبرازها في الحدث الروائي القادم أما في أوراق غاليليو فنجد الاسترجاع الخارجي حاضرا في الورقة الرابعة التي كان

1جنيت، جيرار:خطاب الحكاية،ص60.

2الأعرج، واسيني:البيت الأندلسي،129

موضوعها الأساسي الحديث عن كيفية بناء البيت والحصول على أرضه وعلاقته بـ:كروغلي وإذا به يتعدى تلك الأحداث ويرجع لاسترجاع ما حدث معه في جبل البشرات بالتفصيل حيث يقول: **"في جبل البشرات، وأنا أواجه نيرانا كنت أعرف قبل أميري أنها نيران الحرب الخاسرة التي كان علينا خوضها باستحقاق وبكبرياء الخاسرين كان صوتها يأتيني متسربا من شقوق الحجارة الباردة والأشجار اليتيمة التي تتخفى في ظلال العابرين.."**[1].

ونلاحظ أن الموضوع خارج عن الإطار العام للحدث الرئيسي في الورقة ولعله يهدف إلى إثبات وجهة نظره من الحرب التي لم تلحق بأبنائها إلا الدمار والهلاك والتّشتت عن الديار وضياع الحقوق.

أما الاسترجاع الداخلي الذي يعرف بمثلية القصة أي تلك التي تتناول العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى وإما أن يكون الاسترجاع هنا مكملا للحكاية أو تكرارا لها[2].

وبالتالي فهو يستخدم لربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة الماثلة لها وقد حضر هذا النوع من الاسترجاع أثناء حديث مراد باسطا عن التهاب المفاصل الذي ألم به، واسترجاعه لمقولة سليم حول دواء لذلك المرض، يقول باسطا:**"كنت أحاول أن أروض نفسي وأنسى التعب الذي انتابني بعد التهاب المفاصل الذي أصبح يرهقني كثيرا ولم تنفع معه الأدوية التي قال لي ذات مرة عنها سليم يا جدي هذي الحقن من أثارها أنها ترشي العظام ضحكت ولم أفكر في أية إجابة فقد حضرت من تلقاء نفسها وهل بقي في جسدي شيء بعد كلهذا العمر يا ولدي؟"**[3].

ونجد في هذا الاسترجاع متمما للأحداث التي يتحدث عنها السارد ولا نجد أي خروج عن المتن الحكائي في هذا الفصل ويوحي ذلك إلى فطنة السارد وقوة ذاكرته.

1الأعرج، واسيني،البيت الأندلسي، ص162.
2جنيت، جرار،خطاب الحكاية،ص62.
3الأعرج، واسيني، البيت الأندلسي،ص124.

وفي أوراق (غاليليو) يحضر الاسترجاع الداخلي في الورقة العاشرة فبينما يستمع السارد إلى أحاديث (سرفانتس) عن أهمية القصص العربية يقول (غاليليو):"**كانت أجمل أيامه عندما ينزل إلى سوق الجمعة في منحدرات القصبة ويقف من هناك متأملا البحر والسفن ومستمعا إلى رواة الحديث والقصص الغريبة كان أصحاب الحلاقي يروون قصص طيورهم والضاحكون يسحبون الناس نحوهم بابتداع وسائل السخرية لتمرير كحياتهم الغريبة**"[1].

فنجد أن هذا الاسترجاع جاء متمما للحدث الرئيسي في هذه الورقة ومكملا له ويهدف السارد من إيراده إلى إظهار مكامن الإبداع الكتابي عند سرفانتس.

ب–الاستباق:

يعرف الاستباق بأنه "القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية ويكمن في استحياء أحداث سابقة للنقطة التي وصل إليها السرد "[2].

وتجمل مها القصراوي مفهوم الاستباق الزمني بأنه "تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد"[3].

ففي الرواية التي نحن بصدد دراستها لم نتوصل إلى مواطن كثيرة من الاستباقات في الرواية بمعنى أن الكاتب لم يلجأ إلى الاستباق إلا في مواضع قليلة منها ما ذكر في أوراق مخطوطة غاليليو عن أسس نشأة البيت الأندلسي يقول: "**كل واحد نسج قصة في هذا البيت كما اشتهى بعضهم قال إن ساحر بناها وسكنها وطرد كل من اقترب منها آخرون أكدوا أنها كانت لحسن الخز ناجي قائد الأسطول البحري والمكلف بدفع رواتب رياس البحر كل واحد**

1المرجع نفسه،ص303.

2أبو ناظر،موريس:الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة،ص96.

3القصراوي، مها،الزمن في الرواية العربية،211.

نسج حكايته الخاصة كما سمعها أو كما تخيلها هو بنفسه ....هناك أيضا من يقول أنها بنيت على أنقاض ولي من أولياء الله الصالحين سيدي بلال قارة... "[1] .

ويأتي السارد إلى تفصيل كل هذه الآراء في الصفحة 158 من الرواية.

*** تفاصيل الزمن وجماليته:**

من خلال تحليلنا للزمن في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج نجد أن الراوي نوّع بين تقنيتي الزمن (الاسترجاع والاستباق)، حيث أن الكاتب فصل لنا في عرضها تفصيلا دقيقا حيث يشعر القارئ أنه واحد من الأفراد المشاركين في أحداث الرواية وهدف الكاتب من ذلك هو ترسيخ بعض المفاهيم التي قد تعجز على القارئ في المتن الحكائي العام كما أن الكاتب يستعملها لتعبير عن أهم الأهداف التي يريدها من كتابة النص الروائي كما أن تقنيتي الزمن تساهم بشكل كبيرا في فهم التفاصيل الدقيقة للرواية بحيث يبقى القارئ مشدود الانتباه في ما سبق لأنه عندما تتراكم عليه الأحداث بعضها فوق بعض لا محالة سوف ينسى ما تم عرضه، لكن عندما يرجع به الكاتب إلى الأفكار السابقة والمراد ترسيخها وذلك عن طريق استخدام تقنية الاسترجاع يبقى مشدود الانتباه، كما يبقى حافظ للأحداث حفظا مرتبا.

كما يتبين لنا من خلال دراستنا للرواية أن واسيني الأعرج في أغلب رواياته وخاصة رواية البيت الأندلسي التي نحن بصدد دراستها تجمع بين الزمن الحاضر "الزمن الآني" والزمن الماضي "الاسترجاع".

أما عن الاستباق الذي تم توظيفه في الرواية فله هدف كبير من توظيفه، وهو سعي الكاتب إلى التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في الرواية، أي استشراف ما سيكون في المستقبل وهذه التقنية هي سمة بارزة من سمات العمل الروائي وخاصة به، فلا يستطيع ولا يحق للمؤرخ أن يوظف هذه التقنية لأنه ملزم بنقل الأحداث كما هي دون أي نقصان أو زيادة، فمن خلال هذه التقنية تكمن جمالية العمل الروائي عن غيره من الأعمال الأخرى.

1الأعرج،واسيني،البيت الأندلسي،ص64.

4-الأحداث الروائية:

من خلال تتبع أحداث رواية البيت الأندلسي التي هي قيد الدراسة يتضح لنا بأن واسيني الأعرج وظف عدد كبيرا من الأحداث وبما أن الحدث الأكبر في هذه الرواية هو البيت الأندلسي إذا سوف نخص بالذكر الأحداث التي لحقت ومست بهذا البيت وذلك عبر الحقب الزمنية المختلفة منها:

الحدث الأول :أصبح البيت مأوي للانقلابين؛ إذ سمع مراد باسطا أشخاصا غرباء دخلوا إلي البيت وكانوا يلعبون الكارطة الشدة ويعبرون عن رفضهم لسياسة الرئيس أحمد بن بلة ووزير الخارجية محمد خميستي وقد سمع أحدهم يقول: **"والله خميستي مايطولش"** [1].

إيحاء إلى أن البيت أصبح مكانا لتخطيط عمليات الاغتيال لبعض القادة السياسيين في ذلك الوقت ويخلص مراد باسطا في وصف ذلك بقوله :**"كانت الجزائر المستقلة يومها تدشن عصرا جديد عصر القتل الغامض وزمن القتلة الصغار**[2].

ويقول بعد الانقلاب الذي لحق بـ (ابن بلة)أحيانا يبدو لي أن الانقلاب ضد ابن بلة دبر بالبيت نفسه، ومن بين الأحداث أيضا التي لحقت بالبيت الأندلسي أنه بيع ليصبح حانة خمر وكباريه؛ فقد استلمه أشخاص لا تعرف هوياتهم وقاموا بتغيرات شكلية فيه، يقول باسطا:**"أعيد تبليط الأرضية، ونزع جزء كبير من رخام الأرضية،، وعوضت الأرضية بالاسمنت الأزرق..."**[3].

كما قاموا بتحويل القبو إلى بار وربط الطابق الأرضي حيث الحديقة التي أصبح جزء كبير منها مطعما.

كما أن البيت أصبح مكانا لعقد الصفقات الكبرى، ليأتي إليه أصحاب المصالح الغامضة ووجهاء المدينة.

1الأعرج، واسيني، البيت الأندلسي، ص333.

2المرجع نفسه،ص334.

3المرجع نفسه،ص335.

كما غدا البيت مسرحا للجريمة، فقد قتلت بداخله راقصة من راقصات الكباريه من أصل يهودي اسمها سبيلا لتصبح سمعة البيت في الصحف المحلية والعالمية سيئة، وقد ذهب الكاتب في هذا إلى الحديث عن صورة العسكري القاتل الذي أفرج عنه لدواع أنه قتل من غير عمد، كما كان البيت مسكنا لبعض الفنانين والفنانات، ومنهم الشاب عبد القادر المعروف بـ: الشاب كادير ويستمر حال البيت على هذه الشاكلة حتى في زمن البقارين الذين يمتلكون المال الوفير.

أيضا من بين الأحداث التي ألمت بهذا البيت حجزه من طرف الدولة ليصبح ملكا شاغرا لها ويغدو مراد باسطا صاحبا مالكا لدار الخدم فقط.

جاء زمن باربي السمينة وزوجها الفينكا لتبدأ التغيرات الهالكة للبيت، كونها الرحلة الأخيرة لذلك البيت الذي شهد حضارات وأناسا كثيرة؛ في زمن باربي أصبح البيت منهكا، لأنها قامت بخلع أشجار البيت وتغيير معالمه الداخلية والخارجية عدا إخراج محتوياته وإحراق الكثير منها، دون رأفة تذكر، ليجعل الكاتب منها رمزا لمن يتجاهلون التراث، ولا يكترثون إلى أهميته.

أما في زمن زوجها الفينكا الذي أخذ يمرح بالبيت، بعد نقل زوجه وابنتيه إلى المستشفى، فقد جعل البيت مقرا لبيع صفقاته التجارية المختلفة، فتارة كان يتاجر بالخمرة فيجعل البيت مخزنا لبيعها وأخرى يتاجر بالمخدرات ثم يتاجر بالسلاح، لتكون الأخيرة القاضية على مصيره ليأتي مجموعة من المجهولين ويقوموا بقتله وإحراق البيت.

يأتي الحدث الأخير الوارد في الفصل الخامس من الرواية استكمالا للحدث الأخير في الفصل الرابع إذ بدأ بالحديث عن الحريق الذي لحق بالبيت والمحاولات التي لحقت بها ماسيكا لإنقاذ مخطوطة غاليليو ليصبح البيت بعد ذلك رمادا وليتحقق مراد الدولة بأن يهدم البيت ويقام بدلا منه مجمعٌ تجاريٌ وسكنيٌ اتفق الجميع على تسميته بـ: برج الأندلس.

*** تفاصيل الأحداث وجماليتها:**

من خلال هذه الأحداث التي لمسنها داخل النص الروائي يتبين لنا أن واسيني الأعرج يلجأ إلى ذكر التفاصيل اليوميّة الغارقة في دقّتها. وينهل من معينها ليبني منها عالمه الروائي الخاص.

فالرواية لا تكتسب أصالتها إلاّ من خلال ذكر التفاصيل. ومن هنا نستطيع القول إن الروائي في هذه الرواية مبدعا متفرّدا ماسكا بعدسة كاميرا متطورة استطاع من خلالها أن يصل إلى كل الأشياء وحتى البسيطة منها التي قد لا يلقي لها الإنسان العادي بالا أصلا. لذلك نستطيع أن نقول إن هذه الرواية أشبه بحصى الفسيفساء: كثيرة ومبعثرة، حيث يكمن دور الروائي في إيجاد مكان يليق بها حتى تكتمل الصورة واضحة.

فمن خلال تصفحنا للرواية،لمسنا كمًا كبيرا من التفاصيل،التي حدثنا فيها الروائي عن أحداث وحقائق غير معروفة حول البيت الأندلسي وهذه الأحداث فصلها لنا تفصيلا دقيقا حيث تجعل القارئ أو المتلقي كأنه يشارك في تلك الأحداث.وهذه التفاصيل المقدمة تفاصيل مؤثّرة أكثر منها ممتعة أو مسليّة. وقد وصل الروائي في هذه الرواية إلى مبتغاه المنشود وذلك من خلال حسن اختيار المفردات وحسن توظيفها داخل النص الروائي كما أن الروائي وفق توفيقا كبيرا أثناء اختياره للأفعال التي دفعت مسار الحركة السرديّة نحو نهاية تفوق حجم الحدث في الرواية.

ما نستخلصه أخيرا **من خلال تحليلنا لجمالية تفاصيل الأحداث في رواية البيت الأندلسي أن السمة البارزة في هذه الرواية أن الراوي يميل إلى الإسهاب في سرد الأحداث فلا يترك شيئا إلاّ ويقدّم له وصفا مفصّلا...حيث أنّ الرواية تستمدّ طولها من هذا الوصف التفصيلي الذي يَسِمُها.**

خـاتمة

وصلنا إلى توقيع صفحة النهاية بعد أن كنا قد وقعنا أولى صفحاتها مع بداية عرضنا هذا لتكون هذه الخاتمة آخر محطة نقف عندها، حاملة معها الأسطر الأخيرة التي أردنا أن تكون حوصلة شاملة ومختصرة لأهم النقاط التي سمحت هذه الدراسة بالتوصل إليها.

وقد خلصت الدراسة إلى النتائج التالية:

1– إن أهم ما يميز هذه الرواية أنها تركز على عرض التفاصيل الصغيرة في حياة الناس، وجعلها مادة يبني عليها الكاتب عالمه الروائي، حيث يغدو واسيني الأعرج، مثل المصور الحاذق الذي يلتقط الصور والمشاهد، مركزا على الجزئيات والتفاصيل الصغيرة التي قد لا يلقي لها الإنسان العادي بالا، والتي تصنع جمالية الرواية وتحقق شعريتها.

2 – إن البيت الأندلسي عنوان رمزي يدل على الفضاء الشمولي الذي يعني به الكاتب بلدا ما،وما أراده من كتابة حول البيت ومتعلقاته تصوير للقضية المعاصرة المتمثلة بالحديث عن الإرث المعماري وأسباب خرابه.

3 – أكثر الروائي من الوصف الذي هو آلية زمنية تعمل على إبطاء السرد وإيقافه حيث انه لم يشمل الشخصيات فقط بل امتد إلى الأمكنة والأزمنة وحتى الأحداث إذ يرتبط الوصف مع المكان فالوصف يحدد معالم المكان ويتجلى، وبه تتحدد مصداقيته وواقعيته لدى القارئ.

4 – لجأ واسيني الأعرج إلى إتباع نهج واحد في كتابة الرواية من بدايتها إلى نهايتها فقد وظف أسلوبا سرديًا واحداً ولغة واحدة جامعة، عدا توظيف تقنيات الزمن التي أسهمت في منح الرواية قيمة فنية إضافية والتكثيف من استخدام الوصف ومتعلقاته ليجعل من النص بنية فنية واحدة.

5 – ركز الكاتب على شخصيات محددة، وجعلها العمود الفقري فيها، وهذه الشخصيات هي **ماسيكا** المرأة الحامية للتراث الجزائري، و**سليم** المرآة العاكسة لجده **مراد باسطا** والعاشق الولهان لمخطوطة جده **غاليليو**، ولعل اتكاء الكاتب على هاتين الشخصيتين يعود إلى أن الخير كله يعود إلى الشباب، فهم الفتوة والحيوية التي يمكن لها أن تعيد أمجاد الأجداد.

6 – تعد رواية البيت الأندلسي النموذج الثاني لظاهرة التجديد في الأسلوب عند واسيني الأعرج؛ حيث كان النموذج الأول في رواية "رمل الماية: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" التي حاكى فيها "ألف ليلة وليلة"، ويظهر التجديد في البيت الأندلسي من خلال شكلها الفني الذي قسمه إلى قسمين: فصول معاصرة، وأوراق مخطوطة قديمة، عدا جعل الكاتب الاسباني سرفانتس واحداً من شخصياتها.

وفي الأخير يمكن القول إن مجال البحث في هذا الموضوع يبقى مفتوحا أمام المزيد من الإسهامات والقراءات الجديدة والموسوعة، والتي تتجاوز الحدود التي توقفنا عندها بحيث انصب بحثنا هذا على مدونة روائية واحدة لتنفتح على آفاق واسعة من خلال دراسة عدة روايات جزائرية وعربية.

قائمة
المصادر و المراجع

القرآن الكريم برواية ورش.

I – المصـادر:

1. الأعرج واسيني، البيت الأندلسي، منشورات الجمل بيروت– بغداد، الطبعة الأولى، 2010.

II – المراجـع العربية :

2. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل)،دط، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، 2002.

3. إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، الأردن، دط، 2003.

4. أبو ناظر، موريس، الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، بيروت: دار النهار للنشر،1979.

5. أبو نصر بن حماد الجوهري، الصحاح(تاج اللغة وصحاح العربية)، تح، إميل بديع يعقوب، ومحمد نبيل طريقي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1999،1.

6. أحمد زياد محبك، متعة الرواية دراسة نقدية منوعة، دار المعرفة، بيروت،لبنان، دط، دت.

7. الأعرج واسيني، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت– بغداد، ط1، 2012.

8. الزواوي بغورة، مفهوم البنية، مجلة المناظرة، ع5، السنة3،يونيو1992.

9. جان بياجيه، البنيوية، عارف منيمنة، بشير أوبري، ط4، منشورات عويدات، بيروت ـ باريس، 1985.

10.حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(النص والسياق)، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب،2001.

11. حسن نجمي: شعرية الفضاء(المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000.

12. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت،1991.

13. زيد عبد المطلب، أساليب رسم الشخصية المسرحية، قراءة في مسرحية (مسرح كيلو بترا)لشوقي، دار غريب، القاهرة، دط، 2005.

14. شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، 1997.

15. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة،1998.

16. عبد الله أبو أهيف: جماليات المكان في النقد الأدبي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد27، العدد2005، دط، دت.

17. عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط2000،1.

18. عذاوري سليمة، شعرية التناص في الرواية العربية،ط1، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع،2002

19. فاتح عبد السلام(تزييف السرد)، خطاب الشخصية الريفية في الأدب، دراسات، دط، 2001.

20. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010.

21. محمد عبد الغني المصري، تحليل النص الأدبي بين النظري والتطبيق، الوراق للنشر، الجزائر، دط، 2009.

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

23. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

24.نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث(تحليل الخطاب الشعري والسردي)،ج2، دط، دار هومة، الجزائر، 2010.

25. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1948.

26. صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني(جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 1996.

III- المراجع الأجنبية :

27. تزفيطان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري البخوث ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال، المغرب:1990.

28. جيرار جنيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، ترجمة:محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، ط2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، 1997.

29.اشلار غاستون :جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط5، 2000.

30.جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ط1، ميرث للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003.

IV - المقالات :

31.ذويب نجاة، بلاغة التفاصيل في رواية 366 لأمير تاج السر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالقيروان/تونس.

32. عذاوري سليمة:واسيني الأعرج يفتح باب بيته الأندلسي ويبوح بشيء من أسرار الكتابة. جريدة الدستور. الأردن.2010/10/15.

33. هيمة، عبد الحميد،جمالية التفاصيل في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، لعز الدين جلواجي.

V - المعاجـــم :

34. ابن منظور: لسان العرب، بيروت: دار صادر،دط.

35. مجد الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دط، دار الحديث، القاهرة:2008.

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
البسملة	
الآية	
الإهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
تمهيد	11
الفصل الأول: بنيـة الـسرد	
01 – تعريف البنية(لغة واصطلاحا)	14
1– البنية عند العرب والغرب	15
02 – بنية الزمن الروائي وأهميته	17
1– تعريف الزمن (لغة واصطلاحا)	17
2– الترتيب الزمني(الاسترجاع – الاستباق)	18
03 – بنية المكان الروائي	21
1– تعريف المكان(لغة واصطلاحا)	22
2– أهمية المكان الروائي	24
3– أنواع المكان في الرواية	26
04 – بنية الشخصية الروائية وأهميتها	26
1– تعريف الشخصية (لغة واصطلاحا)	27
2– أنواع الشخصيات	28
3– أبعاد الشخصيات	29

05 – بنية الأحداث الروائية	31
1– مفهوم الحدث	31
الفصل الثاني: جمالية التفاصيل في الرواية	
01 – الشخصيات الروائية	34
1– تفاصيل تقديم الشخصيات	38
02 – بنية المكان(الأماكن المغلقة – المفتوحة)	40
1– جمالية تفاصيل الأمكنة	43
03 – المفارقات الزمانية(الاسترجاع – الاستباق)	45
1–جمالية التفاصيل في الزمن	49
04 – الأحداث الروائية	49
1–تفاصيل الأحداث وجماليتها	51
خاتمة	53
قائمة المصادر والمراجع	55
فهرس الموضوعات	59

تم بحمد الله