الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

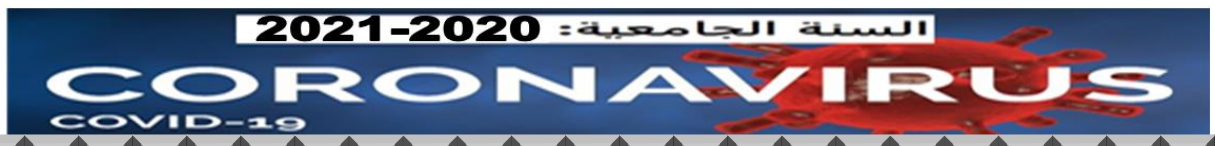
دلالة المكان في رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج

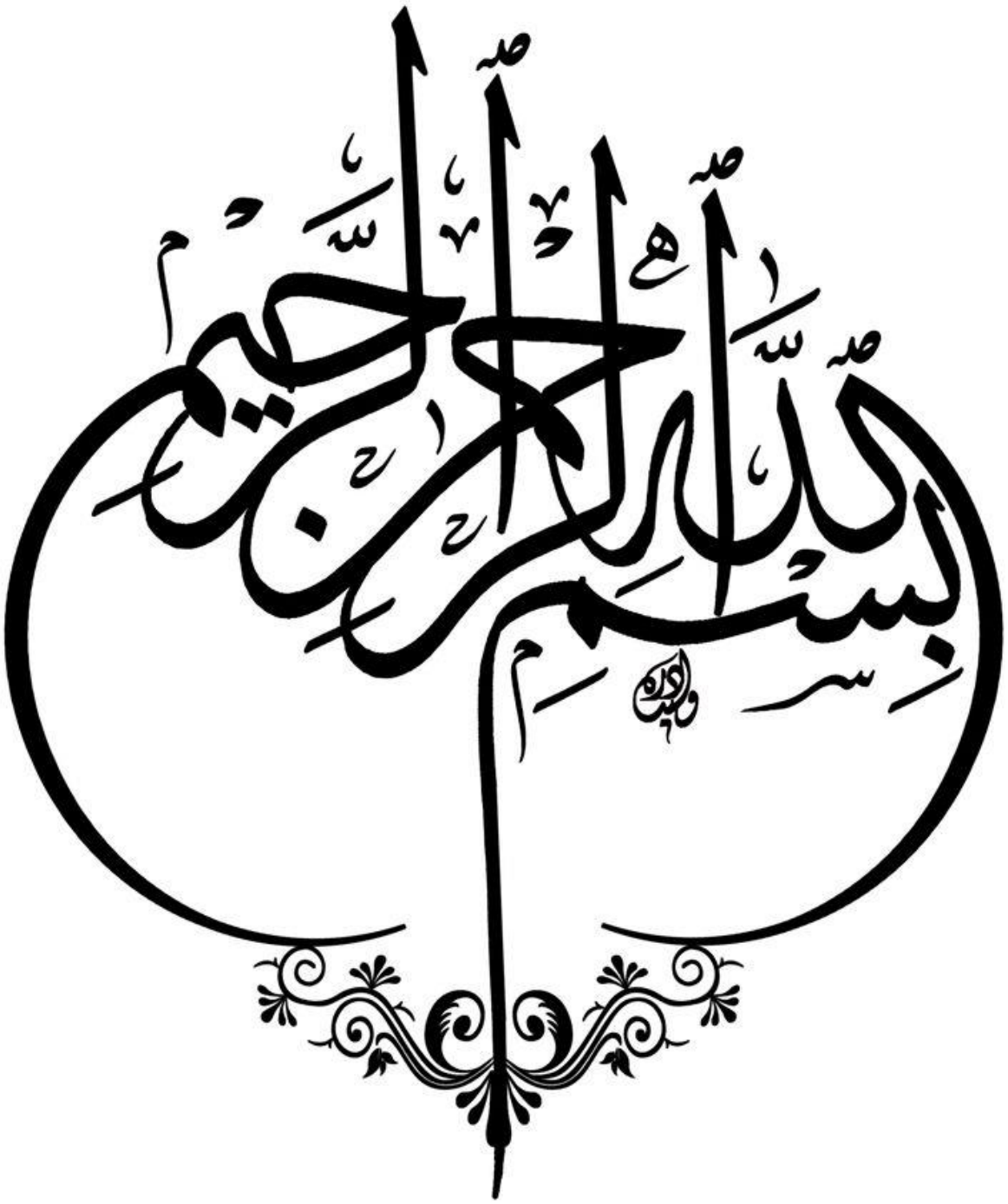
مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبات:
* إيمان بوالصيود
*منال بوقصبة
*صفاء زنداوي

إشراف الأستاذ:
د. وهيبة جرّاح




بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

أول شكر واخره لله العلي القدير الذي منحنا الصحة والعافية والعزم لإنجاز هذا العمل ووفقنا تمامه.

نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة "وهيبة جرّاح" التي لم تبخل علينا بوقتها وجهدها ومعلوماتها، وبتوجيهاتها القيمة ... لها منا كل التقدير والاحترام وجزاها الله عنا خير الجزاء.

كما نتقدم بالشكر الجزيل لكل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي للمركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة.

كما نتقدم بالشكر إلى كل من قدم لنا يد العون من قريب أو بعيد

مقدمة

مقدمة:

استطاعت الرواية العربية منذ نشأتها أن تخلق لها مكان في عالم الأدب المعاصر وتبرز سماتها الأصلية، وتدخل معترك الحياة المعاصرة لتعالج قضايا الواقع منظار صحيح بفضل بنائها الفني المتكامل الذي يتفق مع روح الحياة ذاتها.

ونجد أن المكان في الرواية يعكس موقفا حضاريا بالدرجة الأولى عند تجريده من بعده المادي الفيزيائي لتفسير المكان تفسيرا جديدا إذ يتحول بذلك الى ظاهرة نفسية تتكون من محفزات العمل الإبداعي الذي يتحول فيه الى وسيلة فنية لا غنى عنها للكاتب أو الروائي فهو الاطار الذي تتحرك فيها احداث الرواية و يرصد فيه شخصياته ، لذلك فإن المكان اكتسب مشروعية بوصفه عنصرا فنيا جماليا من عناصر البناء الروائي المختلفة وهذا ما جسدته رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج الذي ارتبطت دراسته بالمكان ارتباطا وثيقا و خير ذلك العنوان "دلالة المكان في الرواية" لأنه الروائي واسيني قد بنى وشكل روايته بناءا رائعا من حيث التشكيل في الرواية و من حيث التشكيل للأماكن أي بناء الرواية و بناء المكان

ومن بين دوافع اختيارنا لموضوع دلالة المكان في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج هو اهتمامنا الخاص بالكاتب بصفته روائيا متميزا، ورغبتنا الملحة في الكشف عن سر جمالية المكان في هذه الرواية وكيفية تقديم الكاتب لهذا المكان وماهي الوسائل التي استعملها ليوضح معالم المكان.

وبما أن هذا البحث ركز في دراسته على المكان في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج فقد أدى بنا هذا إلى طرح عدة إشكاليات:

ما المقصود بالرواية الجديدة ؟ كيف نشأت؟ ما الأسماء التي سميت بها ؟ و ما هي خصائصها؟ ما أهم التقنيات التي تعتمد عليها ؟ و ما هي خصائصها؟ ما المقصود بالمكان في الفن و الفلسفة و اللغة والاصطلاح ؟ و ما هي أبعاده ؟ و ماهي خصائصه ؟

أما عن المنهج الذي اعتمدنا عليه في دراستنا حول هذا الموضوع فقد تمثل في المنهج الوصفي التحليلي و الذي سمح لنا معالجة النص معالجة جيدة، كما أنه أمكننا من إعطاء دلالات تأويلية متعددة لبنية المكان .

وفيما يخص المنهجية المتبعة في هذا البحث فقد قسمناه الى مقدمة وفصليين وخاتمة بالإضافة إلى قائمة المصادر والمراجع

الفصل الأول وهو الجزء النظري وعنوانه "الفضاء المكاني في الرواية الجديدة" والتي تتضمن مبحثين الأول: الرواية الجديدة ينقسم إلى خمس مطالب

مفاهيم الرواية الجديدة نشأتها خصائصها تقنيات الرواية الجديدة

المبحث الثاني: المكان في الرواية الجديدة كذلك هو الأخر ينقسم إلى خمس مطالب: ماهية المكان في الرواية، أنواع المكان، أبعاده، أهمية المكان

وأخيرا اختتمنا بحثنا بخاتمة جمعت فيها جل النتائج التي توصلت اليها البحث وقد اعتمدنا في دراستنا على مجموعة من المراجع والتي شكلت منبعا لهذا البحث ومن بين هذه المراجع وأهمها:

- حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البقاء ط 1، 1990
- واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية، الجزائر، ط1. 2010

أما من حيث الصعوبات فلم تواجهنا صعوبات كثيرة في البحث نظرا لتوفر المراجع المعتمدة كانت الكترونية ومما يصعب عليك القراءة فيها.

وفي الختام أختتم كلامي أنا وزميلاتي وأتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة العزيزة وهيبة جراح على كل الجهود المبذولة معنا في هذا المجال المنهجي البحثي.

الفصل الأول:

الفضاء المكاني في الرواية الجديدة.

المبحث الأول: الرواية الجديدة.

1- تعريف الرواية الجديدة:

يعرفها ميشال بوتور: "كل موقف جديد ولكل مفهوم جديد لمضمون الرواية وللعلاقات التي تقيمها مع الحقيقة ولهيكلتها تتناسب مع مواضيع جديدة بالتالي أشكال جديدة على مستوى اللغة والأسلوب والتقنية والتأليف والبناء وعلى النقيض من ذلك فان التفتيش عن أشكال جديدة يظهر مواضيع جديدة ويكشف عن علاقات جديدة"[1]

ويعرفها محمد رجب الباردي: "حركة أدبية عامة اهتمت بالرواية فالتسمية تعني أذن عدد من المحاولات التقت انطلاقا من أبحاث الفردية في رفضها لبعض الأشكال الروائية كالرواية النفسية أو التحليلية أو التحليلية أو رواية الحب أو الفعل لفائدة خطاب يعني قليلا بمصطلحات النوع لكنه يهتم أكثر بالتعبير عن واقع خاص"[2]

وعنوان الرواية الجديدة هو: عنوان لاتجاه جديد يقصد به الثورة على اتجاه الرواية الكلاسيكية التي تهتم بالتحليل النفسي لشخصياتها وبالتعليق الفلسفي المطول على مواقفها وتتميز هده النزعة بالمحاولة تسجيل بعض المعطيات الحسية مثل وصف جدار من طوب مثلا وصفا دقيقا او مقتطفات من الأحاديث المألوفة بين الناس متغير أي توجيه أو تعليق من قبل المؤلف تاركة حرية تكوين انطباعه الشخصي عما يقرؤه.[3]

أما عند الغرب فتتلخص في كونها بحثا يرتسم الهدف منه عند غرييه متمثلا في: البحث في الحقائق الفردية، وهو بحث يعترف بذلك اليأس من إدراك كنه الأشياء وجوهرها ويكتفي بملاحظتها بالحواس....[4]

نستنتج مما سبق إن الرواية الجديدة تيار أدبي مثيل للجدل والتعقيد، ونوع كتابة جديد يعيد النظر في الموروث الروائي ويعبر عن موقف إنسان الجديد من العالم بذوق جديد فتيارها ليس أسلوب فنيا فقط بل موقف من الحياة، فالحياة بعد الحرب تتطلب أسلوب فني جديد ينسجم

---

[1]- بوتور ميشال: بحوث في الرواية الجديدة ترجمة انطوديوس فريد سلسلة زدني علما منشورات عويدات بيروت باريس ط3 1986.ص10

[2]- محمد رجب الباردي: الرواية العربية والحداثة دار الحوار والنشر والتوزيع اللاذقية سوريا ط2 2002.ص 42

[3]- مجدي وهبه؛ كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب طبع في لبنان ط2 1984.ص185

[4]- آلان روب غرييه: قضايا الرواية الجديدة، تر:زياد العودة مجلة الآداب الأجنبية ص407

مع الروح الجديدة ،و بالتالي الابتكار و التمرد في الوقت ذاته على الأساليب الفنية المعروفة من حيث البناء و التقنية و اللغة و قد شاعت في أحاديثهم و تصريحاتهم صيغة ضد مشيرين إلى أن الرواية الجديدة نفي لما قبلها وبداية جديدة لجنس الرواية ، وفق شروط فنية و مضمونيه تتناسب مع العصر الذي ظهر فيه.

وقد استفاد هدا التيار كثيرا من التيارات الفنية التي سبقتها و التي عاصرتها خاصة السريالية و التعبيرية وهدا ما أنتج أشكال روائية مراوغة فنيا غامضة مضمونا.

2- نشأة الرواية الجديدة:

ظهرت الرواية الجديدة في اعقاب السلسلة الاخيرة من التحولات التي شهدها الفعل الروائي على يد مجموعة من الكتاب امثال الفرنسيين ناتالي ساروت (1900-1999)، كلود سيمون (1913-2005)، الان روب غرييه (1922-2008)، ميشل بيتور (1926-....)، والانجليز هنري جيمس (1813-1916)،جوزيف كونراد (1857-1924)، برسي لبوك (1879-1965)

فرجيينا وولف (1882-1941) ، ود.ه لورنس (1885-1930).

ويقال ان اول من استعمل عبارة الرواية الجديدة اميل هنري وفي مقال نشر بجريدة لومند نقد فيه رواية la jalousie الغيرة لروب غرييه وقد ظهر بتاريخ 22 ماي 1957 والحق ان هده التسمية في الرواية متصلة بروح جديدة ظهرت في expres'اجل الفنون آنذاك ، وليس من باب الصدفة و تظهر عبارة الموجة الجديدة في مجلة الاكسبريس خريف نفس السنة وقد انطلقت على جيل جديد من السينمائيين الفرنسيين[1]

ثم ثبتت الرواية الجديدة بعدة عوامل كان اهمها الصحافة الادبية التي وافقت على نشر اعمال هؤلاء الكتاب والترويج لهم دون اغفال علاقتهم هم انفسهم بالكتابة الصحافية في نوع خاص من الاصدارات كمجلات مثلا.

وغير بعيد عن الصحافة نذكر الحركة النقدية النشطة جدا في القرن العشرين سواء في المجال الجامعي الاكاديمي مع بروز عدد من أساتذة الجامعات المختلفة في اوروبا ، الذين

[1] هند سعدوني، الأشكال الجديدة للفعل الروائي في الرواية الجزائرية العربية، سنة 2016 _2015 ص 134.

استطاعوا ان يخرجوا من الصفة الاكاديمية الجافة المحاطة بجدرانها الاربعة ،الى الادبية والاشتغال المباشر فيها وعليها.

ان هذا يترجم بوضوح تطور الثقافة الاوروبية التي اخدت شيئا فشيئا في الانسلاخ عن سلطة الآداب الكلاسيكية التي طال امدها خصوصا بعد الانهيار الانساني \ الاخلاقي الكبير، بسبب الحرب العالمية الثانية على التعيين وما حملته من خراب عما اوروبا خاصة والعالم عامة.[1]

وقد رافق هذا التمرد الجمالي تحول في ماهية الرواية ومهمتها فلم تعد الرواية اداة لتفسير العالم وفهمه وربما تغييره، بل اصبحت وسيلة تعبير وتصوير وشاهدت على ما جرى ويجري من تفكك واضطراب واهتزاز للثوابت والايديولوجيات والابنية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية.

حين بدأت المفاهيم الكلاسيكية تسقط تباعا بدت الرواية الجديدة لا تهدف الى الذاتية الكلية كسابقتها التقليدية، تصاحبها دعوة للمحايدة والبعد عن الراوي العليم بكل شيء. بل وأكثر من ذلك، راحت الرواية الجديدة تسخر من الرواية التقليدية، حيث ان الرواية الجديدة تبرر وجودها على حساب الرواية والادب التقليديين بانها منطقية جدا واقعية جدا

وقد بدا خلق فني جديد فيه الرواية الجديدة لا تقدم معاني جاهزة ضمن سياق فني التحول شامل لجميع الميادين والافكار...هذا ما أذن بتغيرات كبرى ومهمة وفي هذا الصدد يؤكد الان روب غرييه، "أن الرواية الجديدة ليست نظرية وانما هي بحث، وعليه فهي لا تحتكم الي اي قانون. مما يعني انها ليست مدرسة ادبية بالمعنى الضيق للكلمة، ونحن من يعرف ان بين اعمالنا اختلافات هامة. مثلا تلك التي لكولد سيمون ولي...."[2] والحقيقة ان انتاجاتهم الادبية مختلفة بالفعل لا تعمل بخواص مشتركة فمثلا غرييه الذي يعد رائد الرواية الجديدة في فرنسا لم تعتمد رواياته علي سرد الاحداث متصلة بل حاول القاء نظرة على احداث ممكنة الحصول و صنفت الرواية الجديدة ادبا بصريا ، فالمعروف ان الرواية الجديدة اقامت علاقة منطقية بالأشياء وصفتها بالأدب البصري و طبعت غالبية نصوصها بالوظيفة الوصفية للقص ،و لكنه غير الوصف الطبيعي القديم الذي وشحت به النصوص الكلاسيكية على سبيل المثال

[1] هند سعدوني، المرجع السابق، ص 135.

[2] ألان روب غريه، مرجع سابق، ص409.

روايات غرييه، التي يمكن وصفها بأنها روايات ظواهر لا شخصيات، فهي تقوم على نزع الصفة الإنسانية عن الإنسان، فأغلب أعماله ذات مسميات تختص بتلك الظواهر المجردة والمحايدة، فنجد روايات «الغيرة» و« البصاصين» و« المتاهة». إن غرييه من خلال اعتماده على الوصف البصري، ومتابعة سطح الأشياء يسعى إلى الإدراك بدون الخوض فيما تمثله هذه الأشياء من مواقف ورؤى أيديولوجية.

عندما نسب غرييه مفهوم الرواية الجديدة الى _البحث_ نبهنا الى الفارق بينهما و بين نظرية اخرى قد تلزم اتباعها بقوانينها، و هي التي جاءت الا ثورة على القيود الكلاسيكية؛ حيث أن الرواية الجديدة عملت على هدم بنيان الرواية التقليدية، مع محاولة إفراز أشكال عديدة بتقنيات ورؤى جديدة، أو مغايرة .

إن عملية هدم بنيان الرواية التقليدية جاء ليعصف بأهم مكونات السرد التقليدي عبر إفراغ الرواية من الحركة الكلاسيكية من حيث وضوح العقدة وتطور الأحداث وتوازنها؛ ما يعني تراجع السرد، وتقدم الوصف الاستطرادي الذي يعدّ تحولاً عميقاً يطاول البنية الروائية التي كانت تقوم على الحدث. لعل المعادلة الجديدة التي فرضها رواد الرواية الجديدة تنهض على الوصف الذي أصبح يشكل المساحة المهيمنة على المتن الروائي، عبر إعطاء الرواية بعداً أشد كثافة في المعالجة، أو من خلال التركيز على ظواهر الأشياء بدلا من تعليلها. فرواد الرواية لجديدة في بحثهم عن الشكل الجديد والشاذ لا يعتمدون على تقنيات واحدة تشكل نهجا، إنما يتفقون على رؤية واحدة قوامها رفض الرواية التقليدية، أو ربما يرفضون الالتزام الأيديولوجي، ما يتطلب بناء الشخصية بمعزل عن قاعدة التحليل النفسي، أو بث الرسائل، أو أي موقف أخلاقي، فالمعنى أصبح مندغما في الأشكال التي يخلقها الروائي كما يقول محمد الباردي "عملية هدم بنيان الرواية التقليدية جاء ليعصف بأهم مكونات السرد التقليدي عبر إفراغ الرواية من الحركة الكلاسيكية من حيث وضوح العقدة وتطور الأحداث وتوازنها؛ ما يعني تراجع السرد، وتقدم الوصف الاستطرادي".[1]واتسعت لتقدم رؤى متعددة للعالم مؤكدة على ان "للحقيقة عدة كثافات"[2] فيما يدل على عمق الحقيقة ، و كل اجتهاد علمي و ابداع فني هو مقاربة لاحد مستويات الكثافة فيها.

[1] محمد رجب الباردي : الرواية العربية و الحداثة ، دار الحوار للنشر و التوزيع اللاذقية ، سوريا , ط 2 ، ص 43.

.

في سياق تطور الرواية الجديدة نصت هذه الاخيرة على مجموعة بنود اسست على تفكير فلسفي وادبي جديد، واصبح مع الرواية الجديدة من الممكن اتخاذ تجربة انسانية واحدة بالغة التفاهة موضوعا لها محولة اياها الى شيء خارق ساحر ومبهم في نفس الوقت، فتتحول التجربة من واقع الى لغز، والرواية من حكاية الى فخ، والقارئ من مشاهد الى مفكك في لعب مستمر بالواقع و الوهم[1]. كل هذا بدا كمشروع منذ سنوات مع مسايرة الاحداث التاريخية "يقوم الافراط الذي انتهت اليه بعض الاشكال الجديدة من الرواية حوالي عام 1930 على ان تقدم للفكر و الحساسية بشكل حر، ألغازا أو إثارات، دون اهتمام بالسرد أو ربط الحوادث، و على أن يتصرف الروائي لا على أنه روائي باعتباره صائد للخوارق على طريقة الشاعر و لم تعد هذه الاشكال الجديدة تقدم سردا بل حوادث، وصورا، واستحضارات تتصرف بها النزوة وحدها ، او الاهتمام بالفن

و نستنتج أنه يمكن الركون إلى أن الرواية التقليدية التي سادت في القرن التاسع عشر، ومطلع القرن العشرين، لم تعد ملبية لحاجات العصر الجديد، ولا سيما بعد سلسلة من الأحداث والتحولات التي أسهمت بظهور الرواية الحديثة التي شكلت أول انتهاك للبناء التقليدي عبر خلخلة ذلك البنيان واللجوء إلى تقنيات جديدة، ولا سيما توظيف تيار الوعي، وتراجع مكانة الشخصية الروائية، بالإضافة إلى كسر حاجز التسلسل الزمني، بالتزامن مع ظهور تيار الواقعية السحرية المعتمدة على العجائبي والغرائبي، فتيار مدرسة الرواية الجديدة نبذ الشخصية والزمن الروائي .

3- أسمائها :

من خلال التحولات التي مرت على الرواية الجديدة عرفت أثناءها الكتابة انفتاحا كبيرا و بدأ كل حقل منها في مقاربتها تبعا لرؤيته فتسمت بـ :

- الرواية "اللارواية"
- الرواية "التجريبية"
- الرواية "الشيئية"

[1] هند سعدوني، مرجع سابق، ص 136.

– الرواية "الحساسية الجديدة"، كما سماها ألبريس "الرواية الحديثة" وسارتر اطلق عليها "رواية اليوم لانتسابها لروح العصر واخيرا الرواية الجديدة وهو اكثر الأسماء رواجا باعتباره شامل و دقيق و الأنسب و الأدق للتعبير عن حال هذه الكتابات المختلفة عن بعضها في أمور كثيرة مع مناسبته الكتابة الذي هو لزمن فعلا زمن جديد.... وردت تسميات أخرى، لكن في انصاف كونها كانت بعيدة عن الرؤية الدارسة المحايدة ويبرر بعض الدارسين سبب تعدد مصطلحات لهذا المفهوم راجع الى اختلاف الابداع فيه من كاتب الى آخر.

– رغم كل التسميات التي أطلقت على هذا المصطلح الا انه لا يمكن غض البصر على أزمة هذا المصطلح مع التحديد التعريف

4- خصائص الرواية الجديدة:

من الخصائص الأساسية التي قامت عليها الرواية الجديدة، والتي وردت فالبيان الشهير للرائد آلان روب جرييه أنها في العمق والباطن لا تهتم بشيء سوى الانسان وموقفه في العالم: "فأنها تبن لوجهة نظر الانسان وتنازل عن وجهة نظر الخالق، فبدلا من أن تنير من عل ومن بعيد ضمير القارئ وذلك بتوسيعه وازاحة الستائر والقيام حياله بدور الساحر و"المخرج".[1]

فإنها تتحد به وتتيه معه في رمادية الوجود؛ أي ان في زمان رواية اليوم مزقت الرواية الجديدة خيوط الاسطورية الوهمية للإبداع، وتبنت وجهة نظر الانسان، بكل ما تعنيه الكلمة من معنى، يؤكد ضبابتيه للوجود المتخطي لحدود مستوى عقله، وما كان هذا ليحدث لولا الشراكة الموجودة مع الروائي مع المتلقي في واقعية الادراك المحدود.

رغم أن الرواية الجديدة قد أبطلت عددا من القوانين السردية المعمول بها الا انها أبقت على عنصر الحكاية ضمن هيكلها السردي العام ولكنها حولته من المضمون الى الحركة وفق نظام غاية في التعقيد لا مجال فيه للتناقض، فالحفاظ عليه يساعد كثيرا على تجاوز التفكك والتلاشي اللذان يؤثران على البناء الروائي، يقول آلان روب غرييه " لم يعد للحكاية مضمون و لكنها أصبحت حركة، نظام و إنشاء....[2]

– غير بعيدة عن الغموض، عديمة الترتيب الزمني حيث الزمن مشتت ومتداخل ماضييه مع حاضره مع مستقبله أيضا، كثيرة التشعب والتداخل والتناقض.

[1] ر.–م. ألبيرس : تاريخ الرواية الحديثة . تر : جورج سالم ، ص 437.

[2] ألان روب غرييه : بنية الرواية الجديدة ص 22

– نصوصها نصوص الغرابة: تحض الأشياء بحضور استثنائي مميز يقوم على أنها مظهر فوقي لفلسفة لها علاقة مباشرة بالظواهرية التي تبرز الأشياء بطريقة تختلف عن القص الكلاسيكي، حيث في نظر روب غرييه الأشياء تتمتع بوجود مستقل تماما عن الإنسان، أي ذلك الوجود المستقل بذاته، المنفصل بكيانه وشخصيته القادرة على الفعل ومن ثم على إحداث التغيير.

– الاحداث تدور بشكل مفاجئ: تقديم الأحداث غاية في الأهمية والتشويق، ثم تركها هكذا بلا استمرار والعودة إلى الحدث الأول البسيط والتقليل من شأن الاحداث الأولى كأنه لم يحدث شيء.

تسعى سعيا حثيثا إلى جعل المتلقين مشاركين متناوبين على الفعل الحياتي داخل نص الرواية وتمنحهم صوت من الأصوات الفاعلة داخل مضمونها، وانتقالها من الزمن المتتابع المتواصل إلى المجزأ المتناوب.

––وهنا نستنتج أن الرواية الجديدة جاءت بخصائص جديدة هادفة إلى تجديد تقنيات الأدب الروائي هي ليست تشكيلية بقدر ما هي تمردية تدميرية، مبقية على كاتبها الالتزام الوحيد والممكن و هو الأدب.

5– تقنيات الرواية الجديدة :

أ– تلاشي هوية ودور الشخصية الروائية:

حيث تضائل تأثير الشخصيات في الحبكة الروائية بل وضاعت هوياتها "يتوافق غياب اسم العائلة مع تجربة الفراغ عند كل الأبطال بلا أسماء الذين سيتلون في الأدب مع شخصيات بلا وجه كما لوحات جيريكو وتماثيل منحوتة لبرانكوسي [1] " فعدم ذكر اسم البطل أو التباس هويته و غموضها ، على غير ما هو معتاد عليه في الروايات الواقعية، وقد يتوافق غياب الاسم و الهوية و الوجه باستخدام الضمير "أنا"، "أنت".....،فلم تعد الشخصية الروائية مركز ثقل الرواية.

[1] تأدييه جان أييف: الرواية في القرن العشرين، د ط ،د ت ،ص 50.

ب- اختفاء الراوي العليم:

الذي يعرف كل شيء ويتنبأ بأفكار الشخصيات ويشرح الأحداث، وقد تتكافأ عدة شخصيات وتشارك في عملية السرد، وفق عدة وجهات نظر، وهذا ما ينتج سردا فسيفسائيا ومتشظيا، كما نجدها عند فولكنار "الصخب والعنف"، وعند كلود سيمون.

ج- البنية الروائية المقطعة أو المراوغة:

يغيب التماسك و التعاقب المنطقي لعنصري الزمان و الحدث الروائي، ما جعل البناء الروائي متقطعا أوفي شكل لقطات "ففي أعمال بروست و جويس ، ودوس باسوس، فرجينا وولف، تجد الطابع المتقطع للقصة و المسار المشاهد "وهذا ما جعل الطابع الروائي اقرب إلى السينمائي بتقطعه إلى لقطات ووجهات نظر، تتلاعب بترتيب الزمن، ووجهة نظر السرد تجعلها تقترب من حركة الكاميرا، وينتج من خلال هذا روايات استرجاعية ومستقبلية وحلزونية؛ حيث تصل أقصاها مع ليكتب" عندها تترك القصة مكانها كاملا بدون شكل محدد[1]" وهكذا تصل الرواية الجديدة إلى أقصى حدود التمرد الفني بالتخلي عن لإطار الروائي.

د- السرد الذاتي والمونولوج الداخلي:

لما بتوفر عليه من قدرة على البوح ويعد هذا من تأثيرات السريالية، ما يعطي "غزارة لا حصر لها من الأحاسيس والصور والمشاعر والذكريات والقوى المحركة غير الظاهرة"[2]، كما ظهرت بادئ الأمر عند جويس وبروست، ثم في مرحلة لاحقة عند نتالي ساروت، التي تميزت رواياتها على استخراج الباطني من الانفعالات والمشاعر، وكأنها تكتب في حالة نصف شعورية، تستخرج رواسب الماضي والحاضر من أعماق اللاشعور.

هـ- الوصف الشعري:

ينتج هذا الاهتمام الكثيف بالشيء، ومنح العالم الخارجي أهمية الشخصيات، التي تظهر في الرواية منبهرة أمام الأشياء، كما هند غرييه وسيمون ساروت، وهذه الأخيرة تكتفي بالتأثير إلى الأحداث تأثيرا، في رواية "صورة لمجهول"، وفي رواية "فاكهة الذهب" فمن كثرة المقاطع الوصفية يشعر القارئ بأن الشخصية الروائية غير معنية بالحدث، وتصبح اللغة البليغة الواصفة هي البطلة في الرواية.

---

[1] المرجع السابق، ص50 .

[2] ساورت (نتالي)، عصر الشك ، ص 52.

و- حضور القارئ كعنصر مؤثر:

وفعال في النص كما عند ساورت وبوثور، حيث يحل الضمير المخاطب محل الراوين وهم بهذا يجعلون من القارئ بطل مشاركا في الرواية.

ز- الصورة بديل عن المشهد:

ثم قدم بوثور البديل عن المشهد الوصفي في روايته نادجا NADJA حيث عالج الكتابة الواقعية بالمشاهد "تعلل نادجا مشروعه السريالي حيث أن هذا العمل استبدل المشاهد بالصور الفوتوغرافية" [1].

ويترجم هذا التقاطع بين الحركات الطلائعية (تكعيبية، سريالية، تعبيرية) في استبدال المقاطع الوصفية بالصور الملصقة في نفس الوقت ظهرت أول رواية مصورة لماكس أرنست"[2]. وكان هذا واحد من الأمور التي استحدثتها الرواية الجديدة وفي الحديث عن تجاوب الروائيين الجدد مع فن الرسم".

[1] تأديبه جان ايف، الرواية في القرن العشرين، ص160.

[2] المرجع نفسه، ص197.

المبحث الثاني: المكان في الرواية الجديدة.

1- ماهية المكان في الرواية:

يعد المكان من المكونات الأساسية في بناء النص السردي؛ حيث لا يمكن تصور رواية أو قصة أو حكاية بدون مكان حيث أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد و زمان معين.

أ- المكان لغويا :

جاء في لسان العرب عن جذر (مكن) أن: "المكان هو الموضع، والجمع أمكنة قدال واقدلة، وأماكن جمع الجمع قال ثعلب: يبطل أن يكون مكانا (فعالا) ،لان العرب تقول: كن مكانك وقم مكانك، واقعد مقعدك ،فقد دل هذا على انه مصدر من مكان أو موضع".[1]

-كما ورد في قاموس المحيط على انه "المكان الموضع جمع أمكنة وأماكن"

-جل المعاجم اللغوية تتفق على أن كلمة مكان تعني موضع الشيء.

ب- المكان فلسفيا:

نجد تمت مفاهيم كثيرة عند الفلاسفة:

عند أرسطو يقول: "المكان هو نهاية الجسم المحيط، وهو نهاية الجسم المحتوى"

-عند الكندي بأنه "نهايات الجسم ويقال التقاء المحيط ة المحاط به"

-عند ابن سينا يقول: هو ما يكون شيء مستقرا عليه، أو معتمدا عليه، أو مستندا إليه".

- جل التعريفات الفلسفية للمكان تدل على حسية المكان ومرتبطة، بوجود الأشياء المحسوسة، سواء كان المكان حاويا للشيء، أو محيطا به.

ج- المكان فنيا:

يعرف غاستون باشلار "المكان الفني هو المكان الملموس بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا خاضعا لقياسات وتقييم مساح الأراضي لقد عيش فيه بشكل وضعي بل بكل ما للخيال من تحيز وهو بشكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم وذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحمية "

من خلال ما سبق نلاحظ أن المكان المثالي هو المكان الحقيقي أما المكان النفسي هو المكان الفني.

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث عشر، دار صادر، ط 4 ، بيروت، لبنان ،2005 ، ص 133.

د- المكان اصطلاحيا:

إن أثر الاهتمام الكبير بدراسة المكان ظهرت له العديد من تعريفات في كثير من الدراسات التي قام بها الباحثون والدارسون في مجاله نذكر من بين هذه التعريفات: يرى عبد المالك مرتا ض إن المكان "هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا حيث تطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء جغرافي أو أسطوري أو كل ما يعني المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد والأثقال والأشياء المجسمة مثل الأشجار والأنهار وما يدور في هذه المظاهر الحيوية من حركة أو تغيير".[1]

ويعرفه فاروق احمد سليم:"...." فالمكان هو الموضع الذي يولد فيه الإنسان، وهو الموضع الذي يستقر فيه، وهو الموضع الذي يعيش فيه ويتطور فيه إذ ينتقل من حال إلى آخر، وما ينطبق على تطور حياة الإنسان الفرد، ينطبق على تطور حياة الجماعات الأمم".[2] ويمكننا القول إن المكان "شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشديد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، فالمكان يمكن منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف، وتغيير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمحني الدرامي الذي يتخذه.[3]

-وهو أيضا " مسرح الأحداث الذي يوليه الأديب أهمية خاصة في عمله الإبداعي ".[4]

-إذن فالمكان هو "مجموعة الأماكن الروائية التي تم بناءها في نص الروائي "، هو أيضا "الوعاء الذي يجمع الحدث والشخصية وغيرهما من عناصر القصة"

نستنتج أن المكان يمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب وأصبح ينظر أليه على انه عنصر تشكيلي من عناصر العمل الفني وأصبح تفاعل العناصر

---

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د ط ، 1993 ، ص 245.

[2] فاروق أحمد سليم، الأنتماء في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد الكاتب العرب، دمشق، سوريا ، د ط ، 1998 ، ص 197.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي ، دار البقاء ط 1 ، 1990 ، ص 32

[4] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية ، في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل) ، المؤسسة الوطنية للاتصال ، (د ب ن) ، (د ط) ، 2002 ، ص 34.

المكانية وتضادها يشكلان بعدا إجماليا من أبعاد النص الأدبي ' كما أنه لا يشكل الوعاء الروائي فقط بل يؤدي في العمل كأي ركن آخر من أركان الرواية.

2- أنواع المكان في الرواية الجديدة:

ولكي يلج الروائي إلى عالمه المكاني يجب عليه الوقوف على الأمكنة وتحديد تقسيماتها وأنواعها والتي بدورها انقسمت إلى قسمين:

أ- المكان المفتوح:

"المكان المفتوح على عكس المكان المغلق والأماكن المفتوحة عادة تحاول البحث في – التحولات الحاصلة في المجتمع، ومدى تفاعلها مع المكان هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي توحي بالألفة والمحبة ".[1]

–كذلك إن المكان المفتوح "هو رحب واسع يكون تفاعل الفرد فيه من الناحية الايجابية "[2]، "غير إن الأماكن المفتوحة تتحكم بالشخصيات وتجري في خضمها فهو الحياة لأنها مسرح لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات فسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل: الشوارع والحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي ...الخ ".[3]

ب- المكان المغلق:

وهو يمثل غالبا الحيز الذي يحتوي حدود مكانية تعزله عن العالم التاريخي ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة ".[4]

---

[1] مهيدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حتامية ، دراسات في الأدب العربي منشورات الهيئة العامة المصرية للكتاب ، دمشق (د ط) ، 2011 ، ص 26.

[2] كلثوم المدقن ، دلالة المكان في الرواية موسم الهجرة الى الشمال ، الطيب الصالح مجلة الأثر ، ع 4 (د ت) ، ص 238.

[3] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 109.

[4] المرجع نفسه، ص 40.

-" ويمكن أن نفسر أكثر المكان المغلق بالتقليد إلى درجة قد يحمل خاصية أساسية تتمثل في صعوبة واستجابة اختراقه و نجد أيضا أن أماكن الإقامة الجبرية كالسجن أو غرفة صغيرة فليس لأحداثها علاقة بصغر أو كبر المكان ".[1]

3-أبعاد المكان في الرواية الجديدة:

أ- البعد الجغرافي:

أي تحديد المكان تحديدا دقيقا بذكر العلامات ويميل الكتاب للتحديد الجغرافي عند الحديث عن أماكن درست بحيث لا يستطيع المتلقي بقدرته التخيلية أن يحضرها بالشكل الذي يريده الكاتب .

ب- البعد النفسي:

وهو أكثر أبعاد المكان حميمية كون الكثير من الروائيين يأتي اهتمامهم بالمكان انطلاقا من الاستجابة النفسية له والتواجد في محيطه، وهو ذلك البعد العاكس للانفعالات السلبية والايجابية التي يتركها المكان في نفس المقيم فيه وهناك أماكن محببة وأماكن مكروهة [2]

ج- البعد الاجتماعي:

مادام المكان يضم أشخاص يتفاعلون مع مكوناته فحتما له بعد اجتماعي ويختلف من نص إلى أخر ويتضح من خلال مكوناته.

د- البعد الهندسي:

أو البعد المعماري وهو مكان يحرص الروائي على رسم الأبعاد الخارجية بدقة تحرم القارئ من استعمال خياله والواقع أن مثل هذا المكان نادر الوجود في الرواية العربية فالرواية العربية قد نشأت كامتداد للرواية الأوروبية، وبهذا قطعت الرواية العربية روابطها مع التراث المكاني في الأدب العربي، [3]والرواية في استخدامها العناصر الهندسية وإنما تحاول تقريب المكان من نفس المتلقي ورسم أبعاده باستخدام شفرة لا يخطئ فهمها احد فالمصطلحات

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 109

[2] إبراهيم بغدادي، دلالة المكان في رواية مدن الملح لـ: عبد الرحمان منيف، كلية آداب واللغات، جامعة محمد بو ضياف – المسيلة-، 2015 -2016، ص 25.

[3] محمد بن بادة، ضمن الرواية العربية واقع وأفاق، دار بن رشد، لبنان، ص 224.

الهندسية كالمربع والمستطيل ....شفرات ليست غريبة على المتلقي حيث لا يجب للمكان الروائي أن تبين المكان الواقعي في تعقيده وتداخله اللانهائي.

هـ- البعد التاريخي والزمني:

هو الزمن الكامن في المكان فالزمن يلتصق بالمكان التصاق شديدا، ويمثل المكان بالنسبة له "خطا أفقيا أو قضبانا حديدية يتحرك عليها الزمان فتغير، بظلاله من صورتها أن متابعة أي حدث لابد وأن يحيل إلى زمن "[1] فالزمن يجسد الحركة والنشاط الدائمين.

4- أهمية المكان:

يكتسب المكان أهمية كبيرة، إذ يعد أحد الركائز الاساسية لها، حيث يرى باشلار " أن العمل الأدبي يفقد خصوصيته وأصالته إذا فقد المكانية "[2]

و " المكان في الرواية يجب أن يكون عاملا، فعالا بناءا فيها، سواء أكان هذا المكان باهتا أم كان واضحا، أم عاصفا في حركته أم ساكنا في ثقله..."[3]

-لا يعتبر المكان عنصرا زائدا في الرواية بل " إنه يكون بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله " [4]

- وقد أكد هنري متران على أهمية المكان عندما جعل الوعي عاملا فعالا في الصيغة الشكلية للمكان، يقول " المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة " أي أن المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عنصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الاخرى للسرد كالشخصيات، الأحداث...

- و يقول ميشال بوتور " إن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ ، فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي،

ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني الذي يتواجد فيه القارئ".[5]

---

[1] نبيل سليمان، بحوث في الرواية الجديدة.

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 1

[3] منصور النعمان نجم الديملي، المكان في النص المسرحي، دار الكندي للنشر و التوزيع الأردن، ط 1، ص 10.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 33.

[5] سيرا قاسم، بناء الرواية، ص 3.

أي أن المكان يساهم في خلق حالة نفسية لدى القارئ من خلال جعله ساحة للأحداث تتقدم من خلالها صور الأمكنة التي يقوم بتخيلها في خياله الفكري، فيصبح جزءا من هذا النص الروائي.

وبهذا نستنتج أن المكان له أهمية كبيرة في النص الروائي ليست في ذاته وإنما لما يؤديه هذا المكان من وظائف يسخرها الأديب لخدمة مبتغاه.

الفصل الثاني:

الامتدادات الدلالية للمكان في الرواية.

المبحث الأول: الأماكن المفتوحة.

تحتل الأماكن المفتوحة أهمية بالغة في الرواية، إذ أنها تساعد على "الإمساك بما هو جوهري فيها، إي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها ".[1]

وإن الرواية " تتخذ في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة، تؤثر الأحداث مكانيا وتخضع هذه الأماكن للاختلاف بغرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي ".[2]

وتشتمل رواية البيت الأندلسي على أماكن مفتوحة عديدة نذكر منها:

1- البحر:

البحر هو اكبر القوى الكونية مهابة وجمالا وهو مكان لا متناهي واتساع هائل ومصدر رزق وحياة للإنسان، ولهذا اشغل البحر اهتمام الأدباء والشعراء وانجذبوا نحوه، وشكل لدى بعضهم هاجسا من الهواجس الكتابة الروائية واحد المكونات الأساسية العامرة بالمعاني والدلالات، وترد المعاني التي يدل عليها البحر في رواية البيت الأندلسي متعددة، منها دلالة الربط والتوحيد، والربط الذي يتحول من الفضاء إلى معنى أخر.

وقد وظف واسيني الأعرج البحر في بداية الرواية على انه مكان الذي يقصده مراد باسطا مع ماسيكا، وعلى حوافه يسترجع معه الزمن الماضي الذي يمتد خمسة قرون للوراء، وتذكر كل التفاصيل التي مرت عليها؛ حيث يقول الكاتب في هذا المقطع: "لم أر حياتي خارج وجوده وكأن الناس عندما يروننا نمشي على حافة البحر، ليس بعيدا عن خليج الغرباء ويتغامزون فيما بينهم، كنت اشعر بسعادة غريبة لأن يربط مصيري بحياة هذا الرجل الطيب".[3]

وقد يتحول البحر إلى تعبير يجمع بين العوالم الرمانية، بين الماضي والحاضر وبين زمن الطفولة وزمن الشباب وزمن الكبر "افتح المسجل الرقمي وأترك صوته يختلط بصوت البحر، وحكايته بتمزق الأمواج الممتلئة بالمبهم والأسئلة المعلقة، يستمر ساعات طويلة وهو

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 79 .

[2] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي "راسة في روايات نجيب الكيلاني " ص 244.

[3] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص8.

يسترجع خمسة قرون أفلت مثل النجمة المحروقة أمكنتها وناسها وأوجاعها، يركضون أمامه في مشهد تراجيدي جميل ومنهك للحواس".[1]

وهنا البحر يحيي ذاكرة مراد باسطا، فيسترجع ماضيه بكل أوجاعه ويتذكر ناسه وأمكنته بكل حزن ومرارة، فنلاحظ أن البحر أصبح مصدر للتخلص من الضغوطات كما كان البحر مصدر للراحة فمراد باسطا يقول: "أريد أن لا أسمع شيئا سوى صوت تمزق الموج".[2]

كما انه قد يتغير ويصبح مصدر خوف وهول "لم أكن سعيدا بقطع البحر لكن عندما تأكد لي أن الأمر كان أكثر من جدي، بدأت ارتعش من الداخل واعتلتني برودة لم أعد قادرا على مقاومتها ولا على تحملها".[3]

فالبحر لا يخلو من المخاطر والأهوال الناتجة عن العواصف القوية، التي تستطيع إلحاق هلاك بالسفن وبمن فيها، وهذا ما يثير الرعب والخوف في نفس الشخصية.

وقد يتحول البحر إلى مكان للعنف، يفرض فيه أصحاب السيادة والسلطة نفوذهم وقوتهم "ولكني سمعت أنينها الخفي القادم من عمق البحر، أو من تمزقات موجة تقطعت كليا عند قدمي ابنتها سيلينا التي روتها قبل أن يقهرها القتلة ورياس البحر ".[4]

ويشكل البحر المتنفس الوحيد لمراد باسطا، حيث يرى فيه وفي أمواجه شعلة الأمل التي تساعده على استمراره في الحياة واسترجاع ذكرياته "وأوصاني أن اسكنه على حافة البحر لأنه كان يرى في موجه وملحه استمرار الحياة مضت لا يمكنها أن تنطفئ بسهولة".[5]

وقد يحمل البحر دلالات الرحيل والابتعاد عن الوطن وهو مصر للحزن والألم والقتال والموت "والناس الذين يتقاتلون على حافة البحر، لا نجدة ولا سفن تأخذهم. الناس تندبن زمنا مضى، الأطفال يفصلون عن أمهاتهم ويتشبثون بحبال السفن الراسية، يتحول الندب والعويل إلى كورس جنازي بلا حدود، يملأ حافات الموانئ، كان بحر المارية مظلما بالبشر الواقفين ينتظرون شيئا لا يعرفونه، ولمنه كان قاسيا وشبيها بالموت تتداخل الأصوات...

---

[1] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص 9.

[2] المصدر نفسه، ص 10

[3] المصدر نفسه، ص 94.

[4] المصدر نفسه، ص 22.

[5] المصدر نفسه، ص 25.

تتذابح النداءات الضائعة.[1] فهذا البحر يحمل صورة تدل على الحزن والرحيل والفناء، فهذا المقطع يصور لنا مشاعر الأسى والحسرة في قلوب المهاجرين الذين رحلوا من وطنهم غضبا عنهم، حيث سرق منهم وطنهم، وسوف يأخذهم هذا البحر بعيدا عن أرضهم إلى ارض لم يألفوها.

ويقول غاليليو الروخو في هذا المقطع " لا شيء يكسر عزلتي في هذا الليل إلى البحر الذي ينتابني موجه السخي، محملا بأحاسيس غامضة تأتي من بعيد حيث لا شيء إلا الصراخ والخيبة القاتلة، ومنفى لا دواء له إلا الحكي ".[2] فالبحر هنا يكسر الوحدة والعزلة التي يشعر بها غاليليو الروخو نتيجة ترحيله والنفي الذي تعرض له والحنين إلى الوطن ويدل على شعوره بالقلق والحيرة من المجهول، حيث يرتاح غاليليو للبحر ويحكي له مشاعره وأحاسيسه.

ولقد زاد البحر شعور غاليليو الروخو بالضياع والخوف والحزن ووضعه المأساوي في ظل ما يتعرض له من متضايقات، إلى أنه يحاول أن يتناسى الموت والخوف في حضرة البحر، باستماعه إلى صوت الأمواج وأناشيد المهاجرين الحزينة "وهم يجروننا على حافة البحر البارد، لم أسمع إلى تكسر الأمواج ونشيدا حزينا كان يصعد من الأعماق هل كانت أعماقي أم أعماق البحر؟ لست أدري.

موت لبحار، أبويا

البر بعيد بعيد ، أبويا

وصياحي طال ..."[3].

هنا يغدو البحر فضاء للامعقول والمجهول ولكنه يكتسب متعة من خلال يتضح ذلك في الكلام "توغلت السفينة الثقيلة في أعماق البحر. لم يكن أحد يعرف ما كان ينتظره في أفق الرحلة (...) كانت في الأفق وهران التي تنتظرنا، مدينة مليئة بالحيرة. قيل لنا إن أهاليكم هناك وسيحتضون بك، سيقيمون لكم أعراسا لن تحلموا بها، لكن قلبي كان يخبرني بمأساة أخرى كانت تلوح في الأفق ".[4]

[1] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص 59.

[2] المصدر نفسه، ص 65.

[3] المصدر نفسه، ص 89.

[4] المصدر نفسه، ص 100.

هذا المقطع يدل على مكانين متباعدين نقيضين هما إسبانيا ووهران إسبانيا مكان الماضي والذكريات التي فر منها غاليليو، أما وهران فهي المكان الذي يحلم به غاليليو بالعثور على كل ما يحلم به، من راحة وسعادة.

إن البحر يحمل مجموعة من المعاني المتراوحة بين الحزن والأمل والراحة والخوف والتأمل، كما حمل العديد من الدلالات الإيجابية كالجمال، المتعة، البوح، الانكشاف، الخير إضافة إلى الدلالات السلبية مثل: الرحيل، الموت، الخوف، الحزن، الضياع...

2- المدينة:

المدينة فضاء مفتوح والمكان المفتوح في نص عادة هو المكان الفاعل الذي يشارك في صنع بعض أحداث النص، كما يرتبط بإعطاء دلالات وإثارة مجموعة من المفاهيم، فكل "الأحداث والوقائع أو اغلبها تجري في المدينة، وتتحرك الشخصيات في فضاءات ملموسة".[1] فالمدينة تعد مادة خصبة للأديب يستخدمها كمكان لبناء روايته حيث يمكن اعتبارها "بوثقة انصهار وعملية مكثفة ومسيرة بصريا ولغويا في حد ذاتها كانت فاعلة في صياغة كثير من التصورات التي أنبتت عليها فنون عدة.[2] ويمكن القول بأن الرواية هي كائن مني انتسابا إلى المدينة الضخمة بديهية في نقد الرواية لاسيما رواية القرنين التاسع عشر والعشرين."[3] وتكتسي المدينة في الرواية الجزائرية أهمية كبيرة، وتمثل لتجربة الروائية للكاتب "واسيني الأعرج" فضاء رحبا على قدر كبير من التنوع والثراء.

وقد شغلت مدينة وهران في رواية البيت الأندلسي مكانا معتبرا على أساس أنها مدينة بحرية ،احتضنت الناس والرهائن على اختلاف أصولهم وانتماءاتهم، إيطاليون، إسبان وعرب، هذه المدينة التي تخيلها غاليليو "هذه الأرض التي تخيلها دائما رمالا وصحاري وأفاعي وعقارب مسمومة و أحجارا صماء باردة وبلا روح، ووديانا تخطها تجاعيد الجفاف ولم أكن أعرف أن جنتنا كانت هنا أيضا". [4]هذا الكلام يحيل إلى أن المورسيكين كانوا يظنون أن الجزائر صحراء

---

[1] عبد الرحمان غانمي، الخطاب الوائي العربي " قراءة سوسيوبنائية"، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، (د،ط) (د،ت)، ص 443.

[2] حسين حمودة، الرواية والمدينة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، (د،ط)، 2000، ص 21.

[3] حسين حمودة، الرواية والمدينة، ص 19.

[4] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص 151.

جافة لا حياة فيها، وهذا دليل على عدم معرفتهم لطبيعة أرض الجزائر حيث اكتشفوا سحر مدينة الجزائر الذي يذكرهم بجمال طبيعة الأندلس، حسب ما عبر عنه "سرفانتس" حين وصوله إلى ميناء الجزائر، حيث فوجئ "بالمدينة التي تتسلق جبلا في مواجهة الشمس ببياضها الناصع ،كنت انتظر أن أرى عشا للقراصنة اكتشفت مدينة كبيرة يسكنها أكثر من مئة و خمسين ألف ساكن يشتغلون في مختلف الصناعات والمهن أكثر كثافة من باليرمو وليست اقل جمالا من نابولي ".[1]

عبرت هذه الصورة عن إعجاب المهاجرين بمدينة الجزائر، بعدما كانت صورة الجزائر في مخيلة الأندلسيين تتمثل في القتل والنهب وتشعرهم بالخوف والرعب "لكن عندما تدخل إلى مدينة تخاف منها، لا تعرفها جيدا، أو تسمع عنها ما برعبك في نومك وفي يقظتك فأنت تفكر في أكثر من ذلك ان تمنع من حق الحياة...، كان قلبي مليئا بالخوف من إخوة الدم".[2]
لكن هذه الصورة تغيرت بعد الوصول إلى هذه المدينة التي أصبحت ملفتة للانتباه ومحطة اكتشاف "بدأت اكتشف بنفسي ما لم أكن اعرفه من قبل ميناء نشيط ومليء بالحركة والحياة ومنارة كبيرة للسفن ومخازن واسعة على حواف الميناء تحتوي على كل حاجيات المدينة وتجارتها، حركة لا بين مختلف الأسواق، وشوارع تختبئ بين الأشجار (...) خارج أسوار المدينة تنتشر ايضا القصور والغابات الكثيرة التي تشرف على البحر، كل ما يوحي بحياة جميلة وحيوية اختزلتها نظرات الحروب الدينية ".[3]

هذه الظروف والامتيازات التي توفرت في المدينة ساعدت على تسهيل الحياة، وجمعت بين السكان الأصليين والمهاجرين، حيث نشرت بينهم روح المحبة والألفة، غير أن الاستقرار لم يدم طويلا، حيث غاب الأمن عن المدينة وشوه جمال المدينة "يقول الكثير من الناس إنهم عندما رأوا الضباع تجوب المدينة في عز النهار ، والغربان تعود إلى الأشجار في وسط المدينة، والذئاب تعود ليلا غير بعيد عن الطريق السريع، تأكدوا أن البلاد لم تعد بخير"[4] حيث أصبحت المدينة في وضع سيئ بسبب أعمال العنف التي تعرضت لها البلاد بسبب الإنكشارية.

---

[1] واسيني الأعرج : البيت الأندلسي ، ص 282.

[2] المصدر نفسه ، 281.

[3] المصدر نفسه ، ص 282.

[4] المصدر نفسه ، ص 198.

ولقد تعرضت مدينة الجزائر إلى تغيرات بحكم الحقب الزمانية التي مرت عليها "لم تعد المدينة، مدينة الروخو، التخطيط الجديد الذي فرض على المدينة في وقت لاحق، من الدخول المعمر الفرنسي، مس جزءا مهما من خبايا بيوتها وطرقها، وعرى الكثير من أسرارها الداخلية...وفتك بتاريخ البيوتات الصغيرة"[1]

هذا القول يدل على أن التغيير الذي حصل في المدينة أدى إلى كشف أسرارها، ومسح تاريخ بيوتها، بسبب التغير الذي حدث في طرقها وبيوتها، وهذه تعتبر محاولة من المستعمر من أجل محو تاريخ مدينة الجزائر وفرض وجوده.

ولم يقتصر التغير على البيوت والطرقات فقط بل حاولوا كذلك إلغاء ثقافة مدينة الجزائر و ذلك باستيلائه على المؤسسات الثقافية و البنايات الشعبية التقليدية، وبناء محلها البنايات الجديدة بطرق حديثة و ذلك من أجل مسح الثقافة الإسلامية الجزائرية "بعد أن جفت البلاد من أي نسخ ثقافي بعد الاستيلاء على قاعات العروض السينمائية ، وبعض المسارح الصغيرة كمسرح الطفال ،وحتى بعض قاعات المحاضرات الموجودة في عمق المدينة كالكابري و بناية الترجمة... التي حولت إلى بيتزيريات أو محلات لبيع الألبسة الصينية ...ويتم التاريخ الكلي للمكان ".[2]

إن محاولة محو ثقافة المدينة ومحو تاريخها يؤدي بالضرورة إلى محو تاريخ البلاد والتخلي عن تراثه، وقد أدخلت المدينة في تعارض غريب بسبب العادات والتقاليد، التي تمثل قوتين أساسيتين في المجتمع "ردعية ثانوية بالقياس لقوة التقاليد القوية والمؤثرة في الناس وفي حياتهم. وهو يحكم بلادا ليست فقط محكومة بقوة الدين ولكن أيضا بهذا الخليط الذي تلتبس فيه الأدوار بين الدين والمعتقدات البدائية والقديمة، علينا أن نفهم هذه الازدواجية القوية لنتمكن من فهم ناس هذه البلاد ".[3]

المدينة في رواية البيت الأندلسي هي مسرحة الحدث غالبا وهي تعكس صورة مجتمع يعيش ضمن حالة معينة، وصفها الراوي وصفا مسهبا فتخيلها في لحظة شخصية من شخصيات الرواية، ورمز الانفتاح والضياع والسكينة.

---

[1] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص 309.

[2] المصدر نفسه، ص 345، 344.

[3] المصدر نفسه، ص 266.

3- السوق:

السوق مكان تجاري تختلف بنيته الهندسية والعمرانية تبعا للمكان الواقع فيه سواء كان قرية أم مدينة وهو ليس مكانا لتبضع فحسب وإنما أيضا للقيا والحوار الاجتماعي المتبادل.[1]

والسوق هو من الأمكنة العامة التي تمنح الناس حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبادل لذا فهي أمكنة انفتاح، تتفتح على العالم الخارجي تعيش دوما حركة مستمرة، تؤدي وظيفة مهمة فهي سبيل الناس في قضاء حوائجهم.[2]

تكرر فضاء السوق في الرواية عدة مرات، "عندما قيل له لماذا لا تضعها في سوق الجمعة، قال: سوق الجمعة للعصافير وللأشياء الميتة ".[3]

تحول السوق من مكان لتبادل السلع والبيع والشراء إلى مكان للأشياء الميتة وذكر أيضا سوق الجمعة في موضوع أخر "سوق الجمعة أيضا بدأ أيضا يفقد الكثير من ملامحه قبل زمن قصير، كان مليئا بالحركة والحياة وكان الناس يحبونه، سوق الزواوش لن يبقى منها شيء وخسر روحه بالتغيرات الجديدة التي فرضت قسرا على المدينة كلما رأته شعرت بقرابة غريبة منه وبرائحة لا أعرف سرها، جاءتني ربما من أمي أو من جدتي سيلينا".[4]

هذا الكلام يدل على التغيرات التي لحقت بسوق الجمعة أو سوق الزواوش حيث لم يبقى بنفس الروح التي كان عليها، كما أن الشخصية الساردة مراد باسطا يشعر بالقرابة والحنين إلى سوق الجمعة الذي يجد فيه رائحة غريبة تذكره بأمه أو بجدته.

كما تعرض سوق الجمعة إلى تدمير بسبب الزلزال "انتفى الزلزال الأخير الذي دمر الكثير من بنايات سوق الجمعة".[5]

وكما ذكر سوق العبيد كذلك في الرواية هو المكان الذي تؤخذ له الرهائن وتعرض كالسلع في الأسواق إلى حين يأتي أحد شرائها فيبقيها في خدمته أو يطلب فدية من أهلها لإطلاق سبيلها، كما حدث مع ميغيل سرفانتس الرجل الأحمر، الذي ينتظر عودة أخيه رودريغو لإعادة

---

[1] فهد حسين، المكان في الرواية البحرانية، دراسة في ثلاث روايات " الجذوة، الحصار، أغنية الماء والنار "، فراديس للنشر والتوزيع، ط 1، 2003، ص 54.

[2] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 244.

[3] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص 54.

[4] المصدر نفسه، ص 409.

[5] المصدر نفسه، ص 389.

شراءه من حسن فينيزيانو،أدخلنا إلى سوق العبيد قبل أن يشترينا حسن فينيزيانو من الروخو، لإعادة بيعنا إلى أهالينا ،مصائرنا كانت معلقة على حافة الخوف والصدفة .[1]

وفي مقطع أخر "اقتادونا إلى سوق العبيد ورأينا كيف كان يتهافتن المشترون علينا وعلى غيرنا ليتقاضون مالا أوفر، مرت برأسي وقتها الكثير من الأفكار الجهنمية الهرب، قلت لا شيء ينقذني إلا الهرب كانوا المشترون يفترسوننا كالحيوانات، ويلمسون أجسادنا المصفدة بالقيود إذا كانت قوية، من هذه الناحية لم أكن أصلح للشيء الكثير".[2]

فسوق العبيد هنا مكان يشعر فيه الإنسان بالكثير من المهانة والذل فالإنسان في هذه الحالة تسلب منه جميع الحقوق والشروط التي تحقق إنسانية ومصيره يتراوح بين المفاوضات التي تحدث بين البائع والمشتري، فسوق العبيد من أقسى ما يحدث للإنسان في صميمه، هنا نجد أن الكلام السردي قريب من العجائبية والخرافة؛ حيث نشعر أننا أمام حكاية من نوع حكايات ألف ليلة وليلة أو من حكايات بائع العبيد في سوق النخاسة، فواسيني الأعرج في حديثه عن الأسواق الجزائرية يميل إلى تصوير واقع غير جزائري موجود في بلد تشبه كثيرا بلاد العجائب الموجودة في دفاتر الرحالة والمسافرين.

[1] واسيني الأعرج، اليت الأندلسي، ص 281.

[2] المصدر نفسه، ص 283.

المبحث الثاني: الأماكن المغلقة.

المكان المغلق هو المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كمكان للعيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو إرادة الآخرين وهي أشد التصاق بحياته اليومية.

وتتوفر في الرواية العديد من الأماكن المغلقة وأكثرها حضورا في النص وهي البيت الأندلسي، دار البلدية، حديقة البيت الأندلسي.

1- البيت الأندلسي:

يعتبر البيت كما هو متعارف عليه المسكن أو المأوى الذي تأوي إليه جميع المخلوقات طلبا للراحة والاستقرار فهو البنية الأساسية للعمران البشري والمتمثل في مجموعة القرى ومجموع المدن.

ولأن البيت "ليس مجرد مكان نحيا أو نسكن فيه وإنما هو جزء من كياننا ووجودنا الإنساني ".[1] فإن باشلار جعل للبيت جسدا وروحا واعتبره عالم الإنسان الأول الذي يتيح له أن يحلم بهدوء ".[2]

ويذهب إلى أنه "واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا "كذلك إن البيت هو" مكان لابد منه لضمان استقرار الفرد وإثبات وجوده فهو خلية يتجمع فيها وداخلها أفراد العائلة، حيث يمارسون بشكل تلقائي علاقتهم الإنسانية ".[3]

تولي رواية البيت الأندلسي اهتماما خاصا بهذا المكان المغلق، وقد تواتر ذكره في الرواية وبلغ اهتمام الكاتب به بأن اتخذ منه عنوانا لنصه "البيت الأندلسي "وترتبط كلمة "بيت" بلفظة " الأندلسي" كون الأندلس مكان هي أيضا فهي ترمز لمرحلة تاريخية فيرسخ في ذهننا أن للبيت تاريخ سابق ضرب جذوره إلى مرحلة التاريخ الإسلامي.[4]

---

[1] غادة الإمام، غاستون باشلار (جماليات الصورة) التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2010 ، ص 290.

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان ، ص 37.

[3] المرجع نفسه، ص 38.

[4] المرجع نفسه، ص 36.

وبما أن البيت الأندلسي كما يقول باشلار هو "ركننا في هذا العالم" وهو الذي يتميز عن غيره من الأمكنة المجاورة بأبعاده وأوصافه فإن الرواية تنبني على تاريخ نشأة البيت الأندلسي في بداياته الأولى حيث يعود بنا الراوي / الشخصية (سيد أحمد بن خليل) إلى بدايات تشكل البيت الأندلسي ، في أول الأمر كان عبارة عن حلم (سيد أحمد بن خليل ولالة سلطانة بلاثيوس) عندما أعجبا بأحد قصور غرناطة؛ حيث كان البيت موجود على هضبة حي البيازين وقرر على أن يقيما مثله ليسكنا فيه بعد زواجهما وهو ما يوضحه هذا المقطع "سأحمل في رأسي حلمنا الغالي وسأبني بيتنا الأندلسي على الأرض الأخرى وسنسكنه مع بعض... حلمي الذي وعدتك به واشتهيته وأنت ترينه منجزا في إحدى مرتفعات غرناطة سيلازمني إلى أخر العمر ..."[1]

من خلال هذا المقطع نرى أن السيد أحمد بن خليل عند رحيله إلى الجديد وتركه لبلاده الأندلس غادر معه حلمه الذي وعد به حبيبته السلطانة، وبعد إقامته في موطنه الجديد قرر أن يوفي بوعده ويبني لها بيتا محاكيا للنمط العمراني الأندلسي.

ومن أوصاف البيت الأندلسي ما ورد على لسان حفيد سيد أحمد خليل وهو (مراد باسطا) يقول: "كل الغرف التي يتكون منها البيت الأندلسي، الصالة الكبرى بكل ملحقاتها التي كانت تنفتح على الحديقة قبل أن يغطيها حائط سميك، دار الضيوف المكونة من صالة واسعة وأربعة بيوت مجهزة بكل المنتفعات الصحية ... بيت الراحة الملازم للمطبخ الذي ينام فيه الساهر عن تسيير الدار وكبير الخدم (...) ".[2]

نرى أن السارد قدم البيت إطار للحدث فوصف جدرانه وأثاثه بمختلف مكوناته وركز على وصف أجزاءه بالتدقيق (صالة كبيرة، بيوت، المطبخ الواسع...) فكل هذه الأوصاف تعطي انطباعا على المكان وما يوفره من رفاهية لساكنيه ومن يخدم فيه، كذلك أثاثه الجميل والثمين إذن فهو ليس سكن عادي كباقي البيوت وإنما هو قصر من التراث القديم.

كذلك قوله: "(...) سر النوافذ الصغيرة الملونة التي تشبه زجاج الكنائس... كوارث صغيرة ولكن كافية لعبور نسمة الحياة، كانت عندما لا تفتح لا شيء يرى من داخلها إلا زرقة البحر... طبيعة الزجاج خاصة لا يخبئ الشمس ولكنه يخفف من قوة أشعتها القاسية ويجعلها مستساغة

[1] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص 92.

[2] المصدر نفسه، ص 54-55.

ومتحملة وهادئة في دفئها، كانت لهذا النوع من الزجاج خاصية تركيبية توزعها على ألاف الأشعة الرقيقة مما يخفف من حدتها ".[1]

فنلاحظ أن الراوي هنا يصف أجزاء البيت ويتعرض له في كل صغيرة وكبيرة وذلك ليجعل القارئ يتخيل هذا المكان كما في الواقع ومن خلال التفاصيل التي يعرضها نستطيع القول بأن هذا البيت قصر من قصور العريقة.

كما تقدم رواية البيت الأندلسي كشاهد على تعاقب العصور وأيضا كفضاء تجتمع فيه من أنواع البشر متضادة الهويات وهو ما ورد على لسان حفيد لالة سيلينا يقول على البيت الأندلسي "بيت تجاوزت فيه الملائكة بالشياطين، الطيبون بالقتلة، الأبرياء بالمجرمين الظالمون بالعادلين (...)".[2]

بالرغم من الأثر الذي تركه الزمن في البيت الأندلسي مما جعله يفقد مظهره الجميل بفعل تقلبات الطبيعة من جهة وما تعرض له بفعل الإنسان من سرقة من جهة أخرى حيث يقول مراد باسطا: " لقد سرق البيت أحيانا ونهبت حوائجه الثمينة وفي الأحيان الأخرى قتل أهله، ولم ينفذ إلا صبي صغير أهمله القتلة لأن موته لم يكن يهمهم أو صبية تخبأت بين أغصان شجرة عالية أو سيدة اغتصبت حتى لم يبق منها إلا نزع قليل هربها شخص ما ربما كان من القتلة أنفسهم ...".[3]

إن الراوي يقدم لنا ، في هذا المقطع ما تعرض له البيت الأندلسي من طمس لمعالمه من طرف الغلبة وقوى الظلم والاستبداد ، حيث كان البيت محل أطماع فسرقت حوائجه وقتل أهله واغتصبت نساءه وطردوا منه بعد أن كانوا أسيادا وملاكا شرعيين ، ومن خلال الرواية نلاحظ أن الراوي / الشخصية (مراد باسطا) متمسكا بالبيت الأندلسي ويؤمن بضرورة الحفاظ عليه لكن الورثة الجدد لهذا البيت هدموه ليبنوا برجهم التجاري (البرج الأندلسي الأعظم) وليستحوذوا عليه بعد أن حولوه بيتا للموسيقى الأندلسية وملهى طلبا للمتعة وهو ما ينافي القيم الأخلاقية والثقافية .

[1] المصدر السابق ، ص 146.

[2] المصدر نفسه ، ص 408.

[3] المصدر نفسه ، ص31.

وهو ما ينقله لنا الراوي مراد باسطا في هذا المقطع "فجأة تغير كل شيء في البيت الأندلسي من بوريفاج سماه مالكوه الجدد ملهى الأندلس محافظين على نشاطه الأول أو الذي فرض عليه بعد الاستقلال ... ارتبط نشاط البيت أكثر بالفنانين المقيمين بخارج الوطن المنادجير أو المسير الذي جيء من فرنسا لإعادة تنشيط الكباريه...".[1]

نرى من خلال المثال أن البيت الأندلسي انتقل من البيت الأندلسي من البيت الذي تعايشت فيه الثقافات والديانات إلى فضاء انهارت فيه القيم الأخلاقية والانحدار الثقافي.

2- دار البلدية:

إن البلدية فضاء عام يشكل جانبا من جوانب حياة الإنسان اليومية فهي إدارة تمثل السلطة في الدولة وتقوم ببعض المهام كاستخراج الأوراق المهمة وغيرها.

إن هذا الفضاء العمومي يرتبط بالبيت الأندلسي فيلجأ لها الراوي (مراد باسطا) لإيجاد حل لقضية هذا البيت، فيصف لنا دار البلدية قائلا: "كلما دخلت إلى البلدية، أمشي قليلا أحسب الخطوات داخل الساحة الكبيرة التي تشبه ثكنة، ترفع فيه الأعلام في كل صباح وتعزف الأناشيد الوطنية، ثم أرفع رأسي اتجاه سماء باردة وحانية كثيرا كل يوم تجف قليلا فلا أرى إلا واجهة جميلة ومنقوشة من قصر تركي قديم، بعضهم كان يقول إنه كان قصر حسن فينزيانو، تركه و حوله إلى دار لليتامى قبل أن يعود إلى تركيا في المرة الأخيرة ثم حول في الحقبة الاستعمارية إلى ثكنة بعد أن غيرت أجزاء كبيرة منه ملامحه الخارجية والداخلية وأضيف له الكثير من تفاصيل المدينة الأوروبية ". [2]

يصف لنا السارد هنا دار البلدية وما يميز شكلها الخارجي الذي يعود لأصول قديمة تركية أو موريسكية محاولا إبداء رأيه بقوله واجهة جميلة تشبه قصرا من القصور التركية ويصف لنا السارد الحالة المتردية التي آلت إليها البلدية كونها تراث عمراني قديم يحب العناية يقول: "الشرخ الذي أحدثه فيها زلزال العاصمة الأخير، ما يزال هو، لم يغلقه أحد ولي يرمم أبدا، بدا الشق ينطلق من رأس بناية حتى أساسها الأرضي يتسع أكثر فأكثر مخترقا بياض الحائط في شكل جرح مفتوح ".[3]

---

[1] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي ، ص 345.

[2] المصدر نفسه، ص 109.

[3] المصدر نفسه، ص 109.

يقول (مراد باسطا): " لماذا لا يرممون هذا الشق الخطير مثلما تفعل أنت الآ؟ ستسقط هذه البناية الضخمة والجميلة يوما على رؤوسهم الخشنة قبل أن تسقط على غيرهم ".[1]

يظهر لنا الراوي مدى اهتمامه بمقر البلدية لأنها بناية قديمة تمثل تراث عمراني للبلاد يجب الاحتفاظ به وعدم إهماله وذلك بترميمه ليظهر لنا أن بيته الأندلسي ليس وحده الذي يعاني الإهمال.

وبما أن البلدية تمثل مكانا معاديا لمراد باسطا كونها تحاصره وتسلط عليه قوانين صارمة وانحيازها مع أطراف بناء البرج الأندلسي الأعظم فهي تعمل على إجباره عن التنازل عن بيته لإقامة هذا البرج التجاري أو الإسكاني الذي سيحل جزءا كبيرا من مشكلات السكن العويصة يقول مراد باسطا: "لا أدري ما حدث لي يومها ولكنني وأنا أمر على حسن التريسيان مرة أخرى تقيأت في ساحة البلدية، إلى درجة أنني أحسست بأمعائي تنطلق دفعة واحدة أمامي، تمنيت أن أعود بسرعة إلى بيتي وأخرج من هذا الخوف الحارق ".[2]

3- حديقة البيت الأندلسي:

تعتبر الحديقة من الأمكنة المغلقة في رواية البيت الأندلسي باعتبارها مكان يجتمع فيه أفراد المجتمع بغية الترفيه عن النفس ومن أمثلة الحديقة في البيت في الأندلسي في الرواية ما ذكره السارد في قوله: "وبساتين الكرمة التي كانت تمتد في الأفق على مرمى البصر حتى النافورة التي صدئت حنفياتها وأصبحت كالجثة الرخامية الميتة وسط حديقة البيت، بدت لي فجأة في أيام عزها الأولى بمائها الصافي العذب، وهو يرتفع عاليا في شكل رذاذ ناعم، مختلطا بهمهمات الناس الذين كانوا يجلسون حولها، يتبادلون نشوة الموسيقى التي كانت ترميهم بعيدا نحو زمن لم يعد موجودا ". [3]

ومن خلال هذا المثال نرى أن مراد باسطا يسترجع ذكريات ماضي البيت الأندلسي خاصة حديقته التي كانت جزء من ذلك البيت الذي ورثه عن أجداده والتي أصبحت على مر الزمان مهملة ولا أحد يقوم بحمايتها.

---

[1] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص 109.

[2] المصدر نفسه، ص 113.

[3] المصدر نفسه، ص 51-52.

كذلك يصف لنا مراد باسطا زيارة تلاميذ مدرسة الاستقلال إلى بيته الأندلسي قائلا: " قضيت اليوم بكامله وأنا أنزعها وأضعها في أصص لأهديها للتلاميذ، مسك الليل الأشبيلي، ياسين غرناطة، وردة الشام، عنب بزول العودة، يقول جدي إنه جاء بها من جبال البشرات المتوحشة، التفاح الأندلسي ...".[1]

ويقول أيضا: "داروا طويلا حول الحديقة، شموا مسك الليل، أشجار البرتقال، الليمون الزيتون، الكروم... ملئوا أكفهم الناعمة بنوار الياسمين الذي كانت رائحته تفوح من بعيد".[2]

من خلال المثالين السابقين نرى أن مراد باسطا فرح بزيارة التلاميذ الصغار إلى بيته الأندلسي هذا من أجل التعرف عن التراث العريق لهذا البيت، حيث عرفهم على حديقته التي غرسها بيده وأتى بكل أنواع الأشجار من مدينة غرناطة لكي تبقى ذكريات مدينته معه حتى وهو في بلاد المنفى.

يقول مراد باسطا في حديقة بيته: "كانت أشجار الصنوبر الحلبي التي أحطت بها البستان تعطر كل الأمكنة المحيطة بها. بالخصوص في الصباح عندما تبدأ الأنداء، بالذوبان تحت تأثير الشمس الصباحية الناصعة الأشجار القديمة والبرتقال والزيتون جنوب ايطاليا لم أنزعها ولا واحدة ولكني قلمتها كلها بشكل كامل طعمت بعضها بفروع أخرى من أصل أيبيري...".[3]

"كانت نافورة مذهلة بألوانها كلها اخترقتها شمس الصباح أو شمس الغياب التي تتسرب وراء أوراق اللبلاب، ومسك بدا جليا أنها كانت منقوشة بيد فينسيه ماهرة على الرغم من بعض الكسور، معشقة بزجاج جزر البندقية النادر الذي يعكس الماء والأنوار انطلاقا من ألوانه".[4]

إن السارد في هذا المثال يصف لنا حديقته والنافورة التي تتوسطها بألوانها الزاهية وماءها العذب وكذلك نجد مثال أخر عن حديقة البيت الأندلسي " في صباح العيد سحب أخوها الأضحية وذبحها في قصعة النافورة سال دمها قويا ملطخا الأشجار والنباتات وألوان الرخام وبدأت احتفالية شي اللحم بجانب النافورة التي امتلأت مرة أخرى بالرماد...".[5]

---

[1] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص 130.

[2] المصدر نفسه، ص 146.

[3] المصدر نفسه، ص 159.

[4] المصدر نفسه، ص 181.

[5] المصدر نفسه ، ص 257.

يتحدث السارد في هذا المثال عن أجواء عيد الأضحى الذي أقامته بإربي السمينة صاحبة البيت الأندلسي في ساحة الحديقة رفقة عائلتها.

كذلك من خلال المثال الاتي نجد أن السارد يصف لنا الحالة المزرية التي ألت إليها حديقة البيت الأندلسي بعد تحطيمها من طرف سلطات البلدية التي قررت هدم البيت بكامله وبناء البرج الأعظم محله يقول باسطا: " نباتات الحديقة وأشجارها اختلطت بالنافورة التي تكسرت ملايين القطع الصغيرة وبأسلاك المحيط مكونة كتلة كأنها بقايا قصف جوي لحرب مدمرة أكلت كل شيء ..."[1]

[1] المصدر السابق، ص 441.

خاتمة

خاتمة:

في ختام رحلتنا التي قضيناها في هذا البحث بصحبة رواية "البيت الأندلسي" بكل أحداثها وجزئيتها المشوقة نقف عند أخر جزئية من هذا البحث، وبعد هده الدراسة لموضوع دلالة المكان في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج نصل إلى جملة من النتائج:

-عالجت الرواية مشكلة الهوية الثقافية للجزائر والاشتغال على الذاكرة لأن الجزائر ورغم سنوات الاستقلال الطويلة لا زالت لم تتصالح مع ماضيها، ولهذا أراد الكاتب من خلال الرواية، أن يعيد الاعتبار إلى ثقافة منسية في السجل التاريخي الوطني والإنساني.

-استطاعت رواية البيت الأندلسي نقل صورة واضحة للموروث والذاكرة، ولإشكالية التراث المعماري الذي خسرته الجزائر.

-تتنوع أساليب وطرق تقديم الأمكنة في الرواية، يمثل الوصف أداة مهمة في تصوير المكان وتجسيد تفاصيله وأشياءه.

-وجود أمكنة عديدة تراوحت بين الأمكنة المفتوحة والمغلقة.

-عبرت الأمكنة في الرواية عن نفسية الشخصيات وتأثيرها عليها.

-ركز واسيني الأعرج في البيت الأندلسي على زمنين، زمن الحاضر بشخصياته وصراعاته الأكثر تدميرا والأكثر عمقا من مشكلات الطبقات الجديدة في المجتمع والزمن الماضي حيث سيطر بكثرة فهو يصور الذاكرة التاريخية للبيت.

-المكان ليس مجرد وعاء خارجي أو شيء ثانوي بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني فجاء المكان في هذه الرواية نواة وعمق وموقعا لتاريخ شامل.

-يخلق المكان عن طريق اللغة، ويرتبط ارتباطا عضويا بالنفسية الشخصيات، له خصائصه وأبعاده المتميزة ينقل عالم الواقع إلى عالم الرواية، فيخلق واقعا جديدا يكون فيه المكان فضاء لا يمكن تحديد ملامحه بدقة، وانطلاق من هذا تحول المكان إلى بعد رمزي محمل بالكثير من المعاني والدلالات.

-يكتسب المكان في هذه الرواية إيحاءات عديدة متصلة بالزمن الماضي والحاضر كما يتصل المكان بالناس الذين صنعوا البيت الأندلسي وحرصوا على حمايته من الهدم والمسح.

-احتوت الرواية على كثير من الأماكن الجغرافية ذات الدلالات الإيحائية التي تتناسب أحداث الرواية وتحركات الشخصيات.

-تركت مأساة المسلمين (المورسكيون) داخل النص الروائي صورة أو ما يقال عنها أنها غير إنسانية، فقد تعرضوا لشتى أنواع الإقصاء والنبذ.

-يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، لأنه المكان الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك من خلاله الشخصيات.

-يحاول واسيني الأعرج أن يعبر عن موقف خاص مبني على مكونات ثقافية وإيديولوجية ترسبت لديه نتيجة القراءات والعلاقات مع الحضارات الجانبية، لذلك يمكن أن تصب كتاباته الأخيرة في سياق ما يعرف بحوار الحضارات.

قائمة المصادر والمراجع.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

1- واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل دار النشر بيروت، لبنان، ط2، 1982

ثانيا: المراجع:

2- إبراهيم بغدادي، دلالة المكان في رواية مدن الملح لـ: عبد الرحمان منيف، كلية آداب واللغات، جامعة محمد بو ضياف –المسيلة–، 2015 –2016.

3- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية، في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل)، المؤسسة الوطنية للاتصال، (د ب ن)، (د ط)، 2002 .

4- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث عشر، دار صادر، ط 4، بيروت، لبنان، 2005.

5- ألان روب غرييه، بنية الرواية.

6- الان روب غرييه، نحو الرواية الجديدة، تر: مصطفى ابراهيم، تقديم الدكتور لوس عوض –سلسلة دراسات في الأداب الأجنبية، دار القاهرة – مصر بوتور ميشال، بحوث في الرواية الجديدة ترجمة انطوديوس فريد سلسلة زدني علما منشورات عويدات بيروت باريس ط3 1986.

7- تأدييه جان أييف، الرواية في القرن العشرين، د ط، د ت.

8- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البقاء ط 1، 1990.

9- حسين حمودة، الرواية والمدينة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، (د ط)، 2000.

10- ر.م . ألبيريس، تاريخ الرواية الحديثة. تر: جورج سالم ,مكتبة الفكر الجامعي.

11- ساورت (نتالي)، عصر الشك.

12- سيرا قاسم، جماليات المكان، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988.

13- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي "راسة في روايات نجيب الكيلاني ".

14- عبد الرحمان غانمي، الخطاب الوائي العربي " قراءة سوسيوبنائية"، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، (د،ط) (د،ت).

15- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1993.

16- غادة الإمام، غاستون باشلار (جماليات الصورة) التنوير للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2010.

17- غاستون باشلار، جماليات المكان.

18- فاروق أحمد سليم، الأنتماء في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد الكاتب العرب، دمشق، سوريا ، د ط ، 1998.

19- فهد حسين، المكان في الرواية البحرانية، دراسة في ثلاث روايات "الجذوة، الحصار، أغنية الماء والنار"، فراديس للنشر والتوزيع، ط 1، 2003.

20- كلثوم المدقن، دلالة المكان في الرواية موسم الهجرة الى الشمال، الطيب الصالح مجلة الأثر، ع 4 (د ت).

21- مجدي وهبه؛ كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب طبع في لبنان ط2 1984.

22- محمد بن بادة، ضمن الرواية العربية واقع وأفاق، دار بن رشد، لبنان.

23- محمد رجب الباردي، الرواية العربية والحداثة، دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية، سوريا، ط 2 ، 2002.

24- منصور النعمان نجم الديملي، المكان في النص المسرحي، دار الكندي للنشر والتوزيع الأردن، ط 1.

25- مهيدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حتامية ، دراسات في الأدب العربي منشورات الهيئة العامة المصرية للكتاب، دمشق (د ط) ، 2011 .

26- نبيل سليمان، بحوث في الرواية الجديدة.

27- هند سعدوني، الأشكال الجديدة للفعل الروائي في الرواية الجزائرية العربية، سنة 2016 _2015 .

فهرس

المحتويات.

شكر وتقدير
مقدمة: .....أ
الفصل الأول: الفضاء المكاني في الرواية الجديدة.
المبحث الأول: الرواية الجديدة. 4
1-تعريف الرواية الجديدة: 4
2-نشأة الرواية الجديدة: 5
3-أسمائها: 8
4-خصائص الرواية الجديدة: 9
5-تقنيات الرواية الجديدة : 10
أ-تلاشي هوية ودور الشخصية الروائية: 10
ب-اختفاء الراوي العليم: 11
ج-البنية الروائية المقطعة أو المراوغة: 11
د-السرد الذاتي والمونولوج الداخلي: 11
ه-الوصف الشعري: 11
و-حضور القارئ كعنصر مؤثر: 12
ز-الصورة بديل عن المشهد: 12
المبحث الثاني: المكان في الرواية الجديدة. 13
1-ماهية المكان في الرواية: 13
أ-المكان لغويا : 13
ب-المكان فلسفيا: 13
ج-المكان فنيا: 13
د-المكان اصطلاحيا: 14
2-أنواع المكان في الرواية الجديدة: 15
أ-المكان المفتوح: 15
ب-المكان المغلق: 15
3-أبعاد المكان في الرواية الجديدة: 16

أ-البعد الجغرافي: 16
ب-البعد النفسي:..... 16
ج-البعد الاجتماعي: 16
د-البعد الهندسي: 16
هـ-البعد التاريخي والزمني: 17
4-أهمية المكان:..... 17
الفصل الثاني: الامتدادات الدلالية للمكان في الرواية.
المبحث الأول: الأماكن المفتوحة. 20
1-البحر:.. 20
2-المدينة:..... 23
3-السوق: 26
المبحث الثاني: الأماكن المغلقة. 28
1-البيت الأندلسي:..... 28
2-دار البلدية: 31
3-حديقة البيت الأندلسي: 32
خاتمة: 36
قائمة المصادر والمراجع 39
فهرس المحتويات..... 42