الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلميّ
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلّية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماسترفي اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث و معاصر
المـــــوضـــوع:

شعرية المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة ، رواية " حارسة الظلال " لواسيني الأعرج –أنموذجا-

إعداد الطّالبتين:
- بلوط بشرى
- حامدي سمية

إشـراف:
– أ.د بدرية سفير

لجنة المناقشة		
أ.د خديجة بوخشة	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د عبد الرحمان فارسي	جامعة تلمسان	ممتحنا
أ.د بدرية سفير	جامعة تلمسان	مشرفا مقررا

العام الجامعي:1443-1444 هـ/ 2022– 2023 م

الحمد لله أولا وآخرا ودائما ،حمدا أن وفقنا وزقنا وهدانا لما فيه الخير ،وشكرا طيبا مباركا متواصلا غير منقطع .

فبعد مشوارنا هذا نفق اليوم وفقة لابد منها وفقة شكر وتقدير وعرفان لمسددة خطانا أستاذتنا الكريمة

"بدرية سفير "أن تكرمت بقبولها الإشراف علينا وصبرها معنا وندعوا الله أن يمددك من خزائنه الواسعة فجزاكم الله عنا كل خير وطبتم وطاب مقامكم.

الإهداء

إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله وأطال في عمرهما

إلى أخواي وأختي وأولادهم كل واحد باسمه

إلى الزهور التي لونت حياتي بألوان الربيع

أسيا وهاجر

إلى رفيق دربي زوجي الغالي حفظه الله ورعاه وأمه الغالية

أطال الله في عمرها

إلى زميلاتي في العمل وخصوصا سعاد

إلى رفيقتي التي تحملت معي شقاء هذا العمل المتواضع

إلى كل من أعرفهم بدون استثناء

سمية

الإهداء

أهدي عملي المتواضع هذا إلى والدي وبشكل خاص إلى نبض قلبي غاليتي أمي التي كانت بجانبي في جميع مراحل عمري منبعا للعطاء والحنان

إلى إخوتي ياسين ونور الدين وأختاي فائزة وآيات

وإلى البراعم الأحن إلى قلبي محمد ،مريم،ريتاج،ندى،إياد،نور الدين

إلى كل صديقاتي العزيزات وأخص بالذكر الأقرب إلى قلبي إيمان،وصال ،أمينة

وزميلة دربي ورفيقة مشواري الجامعي التي شاركتني عملي هذا سمية

إل كل من مد يد المساعدّة في إنجاز مذكرتي من قريب أو بعيد

أتمنى لكم دوام الصحة والعافية

بشرى

مقدّمة

بسم الله الرّحمن الرّحيم، والصّلاة والسّلام على أشرف المرسلين، سيّدنا ونبيّنا محمّدا وعلى آله وصحبه أجمعين، ومن تبع طريقهم من المؤمنين، أمّا بعد:

مرت الجزائر بتحولات وتغيرات في أحداث متعددة سواء على الصعيد السياسي والاجتماعي والاقتصادي وحتى الثقافي ،مما سأهمّ في إحداث ثورة على صعيد الساحة الأدبيّة .وقد لقيت الرّواية الجزائرية رواجا وصدى كبير من طرف الباحثين،حيث تنوعت قضاياها وتعددت الأبحاث حولها ،نظرا لثراء هذا الجنس الأدبي وانتشارها محاولا تجسيد واقع المجتمع الجزائري خاصة والعربي عامة وباعتبارها فن روائي يشكّل النّصّ السّرديّ ملما ومليء بالشعريّة لرسم معالم هذه الحركية واكتسابها أهمّية وإقبال واسع للدراسة . وقد وقع الاختيار على أحد أعلام الرّواية الجزائرية التي سطرت بأناملها هذا النوع من الجنس الأدبي وثقتنا به هو **واسيني الأعرج** في رواية **"حارسة الظّلال"."دون كيشوت في الجزائر"** التي تعتبر من أهمّ رواياته جسد من خلالها نص سردي ثري يعبّر عن الوقائع والأحداث التي جرت في الجزائر بفترة العشرية السوداء، وصور لنا علاقة المجتمع بالسلطة في تلك الفترة وتفاقم الأوضاع المعيشية وأحوال الناس في التسعينات.كانت رواية حارسة الظّلال لواسيني الأعرج عمل فني أدبي شامل،يلهم القارئ للغوص به ويستفزه لمعرفة أحداثه وخباياه ،فقد حمل هذا النّصّ السّرديّ في طياته مكونات عديدة تساعد في تشكيل البنية السّرديّة، من أهمّها المكان الذي يعدّ من أساسيات الخطاب النقدي والجماليات التي تجلت بطرح إشكالية رئيسية من خلاله، وعليه فكان موضوع الدراسة عبارة عن شعريّة المكان في الرّواية الجزائرية المعاصرة رواية حارسة الظّلال لواسيني الأعرج نموذ .

لقد وقع الاختيار على هذه الرّواية رغبة للكشف عن:

- عناصر المكون لهذا النّصّ والتعمق لمعرفة العلاقة التي تربط الأحداث والوقائع بالمكان؟
- وأهمّية مصطلح المكان وتجلياته في الرّواية،
- وإظهار التقنيات التي سأهمّت في تشكيل البنية الأساسية للخطاب السّرديّ وجمالياته

وعليه قامت الدراسة وفق خطة قسمت على النهج التالي :

المدخل الذي كان موسوما بتعريف الشعريّة وإبراز الشعريّة عند العرب والغرب،والمناهج النقدية التي كانت لها علاقة مع الشعريّة أما الفصل الأول فقد تطرقنا إلى ماهية الرّواية الجزائرية وأوردنا فيه مفهوم الرّواية،نشأتها بالجزائر وتطوها عبر الأزمنة والاتجاهات التي ساعدت على تطور الرّواية الجزائرية وأهمّ أعلام الرّواية الجزائرية .بينما الفصل الثاني الذي تناولنا فيه دراسة تطبيقية لرواية "حارسة الظّلال

دون كيشوت في الجزائر" كشفنا أهمّ العناصر الحكائية التي توظف داخل المتن الرّوائيّ ألاوهي :شعريّة العتبة وجمالياتها في النّصّ الرّوائيّ،شعريّة المكان وأثره على شخصيات ووقائع سير الأحداث ،شعريّة الزّمان وتجلياته في الرّواية ،وكذا تجليات الشّخصيات وأبعادها، وشعريّة اللغة في الرّواية التي أخذت أشكالا متعددة نتيجة الانفتاح على عدّة لغات بمختلف مستوياتها .بينما الخاتمة شملت على مجموعة من النتائج المستخلصة من الدراسة .

وقد استعنا في دراستنا على المنهج الوصفي يعتمد على التحليل، كما استندنا على جملة من المصادر والمراجع التي سأهمّت في اثراء هذا العمل منها :

- واسيني الأعرج ،رواية حارسة الظّلال دون كيشوت في الجزائر
- عبد الملك مرتاض ،في نظرية الرّواية بحث في تقنيات السرد
- غاستون باشلار،جماليات المكان .

وطبعا في الأخير لايخلو أي بحث من صعوبات وعراقيل واجهتنا كغيرنا من الدارسين،ولكن بفضل الله عز وجل وفقنا لإتمام هذا العمل .

وفي الأخير نتقدم بشكر كبير لكل من سأهمّ في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد،والامتنان للأستاذة المحترمة سفير بدرية لتوجيهنا والمرافقة الدائمة لنا .

تلمسان بتاريخ:

الجمعة 20 ذو القعدّة 1444 هـ الموافق ل: 09 جوان 2023 م

الطالبتين: بلوط بشرى.

حامدي سمية.

مدخل

مفهوم الشعريّة :

أ–لغة:

إختلف النقاد العرب في إرساء صيغة موحدة لتعريف الشعريّة لغة، ولم توجد بهذه الصيغة بالتحديد في القواميس العربية القديمة وإنما دلالتها مستقاة ومستنبطة من الشعر.

ففي "**قاموس محيط**"ذكر **شعر**"بفتح العين أو ضمها" شعر و شعرا وشعرة وشعرى وشعورا ومشعورا ومشعوراء علم به وفطن له وعقله"[1] . دلالتها مستمدة من العلم والفطنة والعقل.

كما ورد في "لسان العرب **لابن منظور** في مادة "**شعر**":شعر فلان، شعر علم وحكى: ليت شعري، ليت علمني وأشعره الأمر: أعلمه أياه، والشعر: منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية"[2]

- أما معجم المنجد "شعر، شعرا قال الشعر وشُعور أي أحس وأدرك بأيدي الحواس الظاهرة أو الباطنة، وشعريّة صفة ما يثير الأحاسيس والشعور"[3]
- وفي كتابه تعإلى قوله عز وجل: «وما شعركم أنّها إذا جاءت لا يؤمنون»[4]

ب– اصطلاحا:

الشعريّة من المواضيع الكثيرة التي أخذت حصتها من الدراسات الأدبيّة والنقدية الحديثة وبدورها تعد من أهمّ المواضيع التي اهتم بها الدارسون عند العرب أو الغرب قديما وحديثا، فهناك من ينظر للمصطلح على أنه من أصل الموضوع وهو الشعر.

وظهر مصطلح الشعريّة واستعمالاته في الكتابات النقدية بعد مسميات أخرى منها: الشاعرية، الأدبيّة، اللغة الواصفة، علم الأدب، فن الشعر....

الشعريّة قد عرفت عدّة تعريفات لتنوع الدراسات وترجمة لها من ببنها:

" مصطلح الشعريّة للوهلة الأولى يثير في الذهن فكرة الشعر أو ما يعطي للنص أو لشيء طابعا شعريا، وقد كان كذلك في التصورات القديمة غير أن النقد الحديث غير ذلك التصور، ليدل بمصطلح الشعريّة على قوانين الكتابة الأدبيّة."[5]

---

[1] –الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية بيروت، ط1 ج4، 1992،ص60.

[2] –أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، ابن منظور، لسان العرب مج7: مادة (ش ع ر) دار صادر، بيروت، ط1،2000،ص88،89.

[3] –المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت ط1، 2000، مادة (شعر) ص 773 .

4–سورة الأنعام، الآية 109، رواية ورش [4]

[5]-فتيحة كحلوش :بلاغة المكان،قراءة في مكانية النص الشعري،مؤسسة العربي،بيروت،ط1،2008،ص46

الشعريّة مصطلح يدل على حقيقتين متمايزتين هما:

«مجمل قواعد التي تساعد على كتابة نتاج شعري وبالتالي الكتب التي توضع بتصرف الأدباء من مثل: «**الشعريّة لأرسطو**»أو«**فن الشعر لباولو**».[1]

كل نظرية عامة حول الشعر وقد اتسع مفهوم النظرية ليشمل مجمل أنواع، أو بمعنى أدق الخاصية المجردة التي تجعل من نص ما نصا أدبيا.»

وعليه نستنتج أن الشعريّة سأهمّت في إخراج النتاج الأدبي الذي يكبته الأديب وبالتالي تشمل جميع النّصّوص والإبداعات الأدبيّة.

الشعريّة في العموم هي" ما يجعل النّصّ الشعري نصا شعريا"[2] ؛أي قراءة تأويلية للنص الأدبي لفهم واستنباط الأبعاد المضمرة الخفية والمعاني المقصودة لهذا الإبداع الشعري.

الشعريّة إذن هي: « محاولة وضع نظرية عامة ومجردة للأدب بوصفه فن لفظيا، حيث يستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي تشخيص قوانين الأدبيّة في الخطاب اللغوي، بغض النظر عن اختلاف اللغات»[3]

وعليه نستنج أن مفهوم الشعريّة يتشكل من عناصر داخل النّصّ الأدبي وأشياء خارج النّصّ تجسد معا مفهوم للشعريّة، مما يجعل من العمل عملا إبداعيا ومصطلح الشعريّة هو مجموع الاختبارات التي ينتجها الكاتب من مجموع الإمكانيات المتاحة له أدبيّا.

الشعريّة عند الغرب والعرب:

ظهرت الشعريّة في بداية كمذهب افتراضي، وهذا معا الشكلانيون الروس منذ عشرينيات القرن الماضي وبخاصة مع "رومان جاكسون" وفي نهاية الخمسينيات حدد جاكسون منهج الشكلانيين بمنحه شعريّة تحديدا و منهجا شديد التأثر بالألسنية "إذ لم تعد الشعريّة تريد أن تكون في حقل الدراسات الأدبيّة مجرد ترتيب لاهتمامات النقد والتأويلات السابقة، والواقع لم يعدّ موضوعها النتاج ولا حتى الأدب باعتباره مجموعة من مؤلفات وإنما أصبح موضوعها الأدبيّة"[4]

---

[1]-يول أرونوآخرون:معجم المصطلحات الأدبية،تر:محمد حمود ،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،ط1،2010،ص667

[2]بشير تاوريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في أصول والمفاهيم عالم الكتب الحديثة، الأردن ، ط1،2010، ص277

[3]حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج) المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1،1994،ص09.

[4] يول ارون وآخرون: معجم المصطلحات الأدبية ص 668.

بمعنى أنه تم تجاوز الاهتمام بما هو خارج النّصّ وأصبح التركيز على النّصّ في حد ذاته ما يتخلق وتصف به من أدبية تجعله مميزا وخالدا.

يعتبر مصطلح الشعريّة من المصطلحات الشائعة في النقد المعاصر والشعريّة مصطلح عربي مخضرم (قديم/حديث)، قديم من حيث أنه استعمل لأول مرة على يد اليوناني "**أرسطو**" في كتابه "**فن الشعر**" وحديث من حيث أنه أخذ دلالات متعددة عند النقاد المعاصرين.

إن الشعريّة هي:" مفهوم حاول اللسانيون والنقاد العرب نقله إلى العربية فاختلفوا ولم يتفقوا على تسميته فبعضهم سماه الشعريّة وهناك من سماه الشاعرية. وبهذا عرف مصطلح الشعريّة تنوعا في معناه كما هو تعدد في المفاهيم على الرغم من أنه يدور حول فكرة و إطار معين وتتلخص هذه الفكرة في أيجاد مفهوم الشعريّة واحد مع اختلاف في المصطلحات."[1]

ففي السياق العام مفهوم الشعريّة هو البحث عن قوانين إبداع "وبهذا يبقى البحث في الشعريّة محاولة فحسب للعثور على بنية مفهومية دائما وأبدا... فالشعريّة موضوع كثير التشبع وطيد الصلة بسائر العلوم اللغة وتتضمن معاني متعددة غير متساوية من حيث الحضور النقدي"[2]

سنحاول البحث في مصطلح الشعريّة ومضمونه وستكون البداية مع الغرب وبعدها العرب:

01- الشعريّة عند الغرب:

أ- الشعريّة عند أرسطو:

يتجلى مفهوم الشعريّة عند أرسطو من خلال الكتابين مهمين كتاب "**فن الشعر**" و الثاني كتاب "**الخطابة**"

فهو يعتبر المرجع الأول للشعريّة على المنحى التاريخي الذي شهدته الشعريّة ، فمن خلال كتابه فن الشعر وضع اللبنات الأولى لإرساء قاعدّة أساسية لموضوعات وقضايا الشعريّة، ولعل محاولة تقصي مفهوم الشعريّة فيه نوع من التشويق بحجم ما فيه من الصعوبة بحيث أن المصطلح قديم،حديث ، فمنذ العهد اليوناني ظهر ذلك فقد استطاع أرسطو وضع تعريف للشعر قائلا:« ينحصر في المحاكاة، أي تتمثل في أفعال الناس ما بين خيره وشرّه، والشعر الحق عند أرسطو ويتجلى في المأساة والملحمة واللهاة، والمحاكاة لا لأوزان هي التي تفرق بين الشعر والنثر.»[3]

---

[1] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسات مقارنة في الأصول والمنهج ص 25)

[2] رومان جاكسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، ط1، 1988، ص24

[3] أرسطو : فن الشعر، تر: دكتور ابراهيم حمارة (د ن) مكتبة الانجليز المصرية- (د ط) (د.ت) ص 83

فالشعريّة بهذا تتميز في استقصاء القوانين التي تمكن المبدع في محاكاة إنتاج نصه، وإبراز هويته الجمالية وأيضا مدى تأثيره في الملتقى، فالمحاكاة فطرية في طبيعتها شأنّها في ذلك شأن الإحساس بال

بالإيقاع والوزن وكذلك "اهتم أرسطو بالمحاكاة كعنصر مهم في الشعر لأنه قادر على محاكاة المواقف الإنسانية والوقائع"[1]

وللمحاكاة عند أرسطو مضامين ومواضيع متنوعة بحيث أن " مضمون المحاكاة عنده لا تشوه الطبيعة، بل هي غريزة فينا، وهي سبب حصول اللذّة والمتعة، التي ينشدها جميع الناس أنّها أصل كل الفنون وليس تحريف لها"[2]

فالجوهر في المحاكاة عنده أنّها لا تأخذ شكلا معين وإنما تبرز في عدّة صور فهي تحاكي وسائل متنوعة وموضوعات عديدة ومتمايزة وأساليب مختلفة.

تهدف المحاكاة إلى تصوير المواقف الإنسانية، فهي بذلك لا تصور الواقع حرفيا فالشعراء والأدباء منهم من يحاكي عن نفسه وطبعه ومنهم يحاكي بالقصص أو يحاكي الأشخاص، فنجد الشاعر في وجهة نظر أرسطو أنه يعبّر عن رؤية شخصية ،كقوله:«أن"سوفكليس"كان يقول أنه يصور الناس كما يجب أن يكونوا، بينما"يوربيدس"كان يصورهم كما هم في الواقع.»[3] فهو بهذا يؤيد على وصف الواقع كما هو ولا يجب تجاوزه ونقله كما يكون.

المحاكاة كمصطلح بدأ بتهذيبه أرسطو محاولا إخراجه من قوقعة التقليد واستعادة اعتباره ومهابته "فالمحاكاة هي غريزة فينا وهي سبب حصول اللّذة والمتعة، وهي أصل الفنون وليس تحريفا لها" [4] ونتاجها أنّها تنفتح في روح المحاكاة الشعريّة.

"مفهوم الشعريّة تغير مستواه عند أرسطو من مستوى الفلسفي والوصفي إلى مستوى آخر منا في تماما، وعليه انقسمت أراء النقاد إلى قسمين:

فمن وجهة نظر الأولى أصبحت الشعريّة مستقلة عن رغبات ومتطلبات المنظر، وشددت على ماهية الشعر، ومن وجهة نظر ثانية شددت على ما يجب أن ينبغي به الشعر من تلك متطلبات وأن

[1] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية ، ص 21

[2] عبد الرحمان وهابي، القراءة العربية لكتاب فن الشعر لأرسطو عالم الكتب الحديثة،ط1،2011،ص127.

[3] ينظر مسلم حسن مسلم: الشعرية العربية أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها، منشورات صفات البصرة، العراق، ط1،2013،ص26-27

[4] -رحموني بومنقاش:الشعرية بين آرسطو طاليس وحازم القرطجي،رسالة الماجستير،جامعة باتنة ،ص،38

يتطابق مع مجموعة متصورة مسبقا من الأشكال والموضوعات وأنماط الأسلوب وأنواع المضمون."[1]

ظهرت الشعريّة انطلاقا من تصورات أرسطو الأولى، المتعلقة أساسا بالمحاكاة، وسعى في بلورة وتمحيص مجموعة من المفاهيم التي تصبو فيها مجموعة من النقاد، لمعرفة النّصّوص ومعانقتها ومقاربتها بحثا عن المعالم الأدبيّة فيها.

ب- رومان جاكبسون:Roman Jacobson

تختلف شعريّة جاكبسون عمن سبقه كونه مثل أحد أعلام اللسانيات ولهذا فرؤيته للشعريّة متأثرة بالمبادئ اللسانية وهو ينطلق في تحديد موضوع الشعريّة متأثرة بالمبادئ اللسانية وهو ينطلق في تحديد موضوع الشعريّة من سؤاله الشهير:«إن موضوع الشعريّة هو قبل كل شيء، الإجابة عن السؤال: ما الذي جعل من رسالة اللفظية أثرا فينا؟.»[2]أي البحث في المميزات والخصائص التي يختص بها الخطاب الأدبي وتكسبه تلك الجمالية.

يعرف جاكبسون الشعريّة على أنّها:" ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعريّة في علاقتها بالوظائف الأخرى للغة وتهتم الشعريّة بالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة الشعريّة، لا في شعر فحسب، وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة"[3]

ومنه نستنتج أن جاكبسون يعتبر الشعريّة على أنّها فرع من فروع اللسانيات وعلى أنّها تدرس وتهتم بالشعر والنثر مع، بحيث أنّها تولي أهمّية كبيرة للوظائف اللّغويّة ولها ارتباط مع غيرها من العلوم الغوية كالأسلوبية والبنيوية.

كما طرح تعريف أخر وجزرا في قوله: «يمكن للشعريّة أن تعرف بوصفها دراسة اللسانية للوظيفة الشعريّة في سياق الرسائل اللفظية عموما، وفي الشعر على وجه الخصوص.»[4] وهكذا انبثقت شعريّة جاكبسون من اللسانيات في محاولة منه لإكساب الشعريّة نزعة علمية من خلال ربطها باللسانيات.

---

[1] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص 21

[2] رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، ط1، 1988، ص24.

[3] المصدر نفسه ، ص35

[4] المصدر نفسه، ص 27

Destinateurعمد جاكبسون من هذا المنطلق لتحديد عناصر عملية التواصل وهي: المرسل ووسيلة الاتصال أو الصلة **Contexte**السياق **Message**الرسالة**Déstinatir**والمرسل اليه وهي عناصر لابد من توفرها في كل عملية تواصلية وخلص لتعدد وظائف الرسالة**Cod** الشفرة**Contact** الواحدة وقد جعلها على التعدد الآتي:

Conativالوظيفة الافهامية**Référentielle**

الوظيفة المرجعية**Expressive**"الوظيفة التعبيرية والوظيفة **Métalinguistique** الوظيفة الميتالسانية **Phatique** الوظيفة التنبيهية أو الانتباهية **Poétique**[1] الشعريّة ،

لقد أضاف جاكبسون ثلاث وظائف وبالجمع بين عناصر عملية التواصل والوظائف المتولدة عنها تنتج وظيفة محددة خاصة به والمخطط التالي يوضح ويبرز أكثر"[2]

	سياق Contexte **وظيفة مرجعية référentiel**	
	رسالة Message **وظيفة شعرية Poetic**	
مرسل إليه **(Adressee)** **وظيفة افهامية** **(Conative)**	**اتصال (قناة) Contact** **وظيفة انتباهية Phatique**	**مرسل Adresser** **وظيفة انفعالية** **Emotive**
	سنن (شفرة) Code **وظيفة Métalinguistique** **ميتالسانية**	

[1] عز الدين مناصرة: علم الشعريات قراءة مونتاجية في أدبية الأدب ط1، دار مجدلاوي،2006 ص 282.

[2] رومان جاكبسون: قضايا شعرية، ينظر: حسين ناظم، مفاهيم الشعرية ص 90-91.

فأنّها تقتضي سياقا تحيل عليه يسمى المرجع، وتقتضي الرسالة سننا كما تعتض أيضا ويشرح "ناظم حسن" كيفية استخراج "جاكبسون" للوظائف من العوامل اللسانية.

لقد أضفى جاكبسون على دراسة الشعريّة الطابع العلمي من خلال توظيفه لمبادئ اللسانيات كما أنه يستعين (بعلم المنطق الحديث فيقسم اللغة إلى فئتين: لغة الأشياء وهي ما نمارسه عادة في الحديث عن الحياة وعن الأشياء ،والفئة الثانية: ما وراء اللغة، وهي لغة اللغة عندما تكون اللغة هي موضوع البحث وهذه هي الشعريّة.)

ج- الشعريّة عند جون كوهين Jean Cohen

وصفت الشعريّة لدى جون كوهين بأنّها قريبة من الشعريّة العربية القديمة كونها تقتصر في ميدان الشعر، لكنه مع ذلك يورد نظرة غيره لأنّها تجمع أنواع مختلفة من الفن فيقول:«أصبحت كلمة الشعر تطلق على كل موضوع يعالج بطريقة فنية راقية..»[1]

ويعدّ أبرز ملمح بنيت عليه شعريّة جون كوهين هو مبدأ الانزياح اللغوي وهو يقوم على "ثلاث مستويات كبرى" المستوى التركيبي الصوتي والدلالي مع حرصه الشديد على تضافر المستويين الصوتي والدلالي في الحكم على شعريّة النّصّوص حيث لم يكن التمييز بين الشعر والنثر إلا من خلال تضافر هذين المستويين"[2]

والتقسيم التالي يوضح مؤشرات الشعريّة التي أبرزها جون كوهين في الجدول التالي:[3]

السمات الشعريّة		
النمط	المعنوي (دلالي)	الصوتي
قصيدة نثرية	+	-
نثر منظوم (الموزون)	-	+
الشعر التام	+	+
النثر التام	-	-

مخطط مؤشرات الشعريّة

[1] جون كوهين، النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، دار غرب، القاهرة ط4، 2000، ص29

[2] بشير تاوريت، رحيق الشعرية الحداثية، مطبعة مزوار، (د م ط) (د،ط)، (د،ت) ص71

[3] جون كوهين، النظرية الشعرية، ص32

وبالنظر للجدول فانه يدل على أن الشعر التام يتوافر ويستوفي على كل عناصر الشعريّة بينما النثر يخلو منها تماما "والانزياح يعني وجود تقليد شعري يحدده العرف العام، ويقتضي الشعر أن يكون انحرافا وانزياحا عن هذا التقليد الشعري لذلك تبحث الشعريّة عند جون كوهين في تمييز الأساليب "[1]

تميز الشعر عن النثر "فاللغة الشعريّة تحطم البنية القائمة على التقابل والتي تعمل داخلها الدلالة اللّغويّة، أنّها تطلق سراح المعنى من الصلات الداخلية التي تربطه بنقيضه، وهي الصلات التي يتشكل منها مستوى اللغة، والتي تجسد مستوى (اللاشعريّة) في الخطاب"[2]

كما يلاحظ حسن ناظم أن كوهين يبتعد هن الأدب بمقدار ما يقترب من الشعر فهو وثيق الصلة بالشعر الذي يعدّ كل ما عداه نثرا حتى وان كان نثرا أدبيا فالشعريّة "عنده علم"

موضوعه الشعر أي أنهما "علم الشعر"[3]

فالشعريّة من وجهة نظر جون كوهين تقتصر على الشعر بالدرجة الأولى وتقوم على مبدأ الإنزياحات الأسلوبية.

02- الشعريّة عند العرب:

1- الشعريّة عند عبد القاهر الجرجاني:

عبد القاهر الجرجاني من الأكبر النقاد العرب والبلاغيين الأكثر اهتماما وإدراكا لشعريّة من ناحية إبداعه وهو الرائد الأكبر لنقد العربي من خلال كتابه **"أسرار البلاغة"**و**"دلائل الإعجاز"**.

وقام بدراسة نظرية النظم فأعطى لها مفهوما بقوله:« هذا كلام وجيز يطلع به الناظر على أصول النحو جملة وكل ما به يكون النظم دفعة، وينظر منه في مرآة تريه الأشياء المتباعدّة في الأمكنة قد التقت له حتى رآها في مكان واحد، ويرى بها مشئما، قد ضم إلى معرفة ومغربا قد أخذ بيد مشرق وقد وصلت باخرة إلى كلام أصغى إليه وتدبيره تدبر ذي دين وفتوة، دعاه إلى النظر في الكتاب الذي وضعناه، وبعثه على طلب ما دوناه.»[4]

---

[1] مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق (دط)،1999 ص100.

[2] جون كوهين، النظرية الشعرية، ص 369

[3] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية ص 115-114

[4] أبو بكر عبد القادر بن عبد الرحمان محمد الفارسي، الأصل الجرجاني: دلائل الاعجاز في علم المعاني، تر:عبد الحميد هنداوي، الناشر: دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 2001 ص 211.

ويتضح من مفهوم "الجرجاني" لدراسته الشعريّة أنه يعتمد على نظرية النظم فهو الأول الذي ربط بين النظم وعلم النحو، فالنظم عنده نجده في ترتيب الكلمات كما في الترتيب النحوي، ولا يستقيم النظم عنده إلا إذا تحققت العملية الترتيبية من خلال الجانب المفهومي الذي يمثله المعنى والجانب الصوتي الممثل باللفظ.

والملاحظ على شعريته أنّها مقرونة بالنّصّ الإبداعي الأدبي أي:"بالشعر وغير الشعر(...) وبالتالي، فالنظم يعني عنده: نظام الكتابة والصياغة والتأليف والبناء، مرتكزا لمفاهيم العلاقات والتناسب والاتساق بينهما والترتيب، حيث تذوب الأجزاء لتنتج دلالات متعددة"[1]

فهو يشبه ذلك بالصائغ والنساج والبناء، فشعريته لم تأت لتحقق في النّصّ الشعري دون النثري وإنما عناصرها حاضرة طبقا لنوعية النّصّ المعالج.

كما نجده أيضا تحدث عن الاستعارة والكناية ودورها الباهر في لغة الإبداع الفني وبشكل مميز وخاص في الشعر واستطاع أن يضع لها مفهوما بقوله:« هي ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل»[2]

فضروب البلاغة من مجاز وتلميح وإشارة وكناية وتورية وايحاء تشكل منبعا رئيسيا للشعريّة، وهي تجعل من الشعر شعر له خصوصية وطبيعة فنية، وتحدث عن الكلام يقول الجرجاني:« الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن بذلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل.»[3]

وعمل الجرجاني على تحرير الشعر من القواعد الملزمة للشاعر كما حاول أيجاد حل للجدل القائم حول قضية اللفظ والمعنى فانه يرى:«أن الميزة ليست في اللفظ بذاته ولا المعنى بذاته وإذا كان الكلام بمثابة التصور والصياغة كان المعنى بمثابة شيء الذي يقع التصور والصوغ فيه ، وينتج عن هذا

[1] عز الدين مناصرة: علم الشعريات قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، ط1 دار مجدلاوي، 2006، ص 96 .

[2] الشيخ الامام عبد القادر بن عبد الرحمان الفارسي الجرجاني النحوي، أسرار البلاغة، تر: محمود شاكر، الناشر، دار المدني نجدة، مطبعة المدني بالقاهرة، ط1، 1991، ص48.

[3] محمود الدرابسة: مفاهيم في الشعرية، دراسة في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط1، 2010،ص20.

أمران ، الأول: هو أن الشعريّة هي طريقة إثبات المعنى والثاني: هو اكتشاف الشعريّة لا يتم بالسماع وحده».[1]

وما نخلص إليه أن النظرة النقدية المتفحصة لعبد القاهر الجرجاني تعد ثريا للنقاد المعاصرين

الشعريّة عند كمال أبو ديب:

الشعريّة عند كمال أبو ديب هي وظيفة منة وظائف ما يسميه الفجوة أو مسافة التوتر، لأن لغة الشعر لغة تتجسد فيها فاعلية التنظيم على مستويات كثيرة ، "وهذا التنظيم حيث ينشأ يخلق (فجوة= مسافة التوتر)

على درجات مختلفة من السعة والحدة بين اللغة الشعريّة وبين اللغة اللاشعريّة"[2]

استخدم كمال أبو ديب مصطلح الشعريّة عنوانا لكتابه الموسوم في الشعريّة واستند إلى مفهومين نظريين يتمثلان في العلائقية والكلية إذ يصف الشعريّة: "بأنّها خصيصة علائقية أي أنّها تجسد في النّصّ لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركته المتواجشة مع مكونات أخرى لها سمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فعالية خلق للشعريّة ومؤشر على وجودها[3]

يبدوا أن كمال أبو ديب منسجم إلى حد ما مع التصور والمفهوم العام للشعريّة عند الغرب، بحيث يبحث في قوانين الأدب وتبع تصوره النظري ممارسته نقدية على النّصّوص الأدبيّة ليتعدى كونها علما صارما إلى منهج في التحليل والمقاربة.

وتقوم دراسات كمال أبو ديب حسب عبد العزيز حمودة على منهج بنيوي شكلاني داعيا إلى إثراء الفكر النقدي العالمي عن طريق المنهج البنيوي والقارئ المتتبع لتحليلاته البنيوية يجدها عبارة عن أعمال مجهدة تقوم على الإحصاء والرموز الكثيرة.

"فالشعريّة ليست قضية شكلية أو لعبة تمنح جواز السفر لدخول عالم الشعر لقصائد أو عصور تحولت اللغة فيها إلى زخرف الشعريّة لا تتسلخ عن المصير الإنساني و بطولة تبني الإنسان ومشكلاته

[1] أدونيس: الشعرية العربية – محاضرات ألفين في الكوليج دو فرانس، ط2، دار الأدب، بيروت، لبنان، 1989 ص 45-46.

[2] كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث (عربية، بيروت، لبنان، ط1 1987 ص 58

[3] محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية،دراسات في النقد العربي القديم ص23-24

وأزماته(....) الشعريّة والشعر هما جوهرا نهج في المعاينة، طريقة في رؤيا العالم واختراق قشرته إلى لباب التناقضات الحادة، التي تنسج نفسها في لجته وسداده...."[1]

وبهذا تكون دراسة كمال أبو ديب ممنهجة أي أنه قام بالاهتمام بالمنهج على النّصّ، وبغض النظر عن ذلك إلا أنه أعطى مفهوما قويا في الشعريّة وهو الفجوة/ مسافة التوتر.

علاقة الشعريّة بالمناهج النقدية:

أحدثت الشعريّة تحول ملحوظ في حقل الدراسات الأدبيّة في جميع الميادين فقد أثرت وتأثرت بعدّة علوم وسأهمّت في مدى ترابطها وتجاذبها في الأبحاث والدراسات النقدية الحديثة على المستويين النظري والتطبيقي ومدى إسهام هذه الدراسات النقدية في قضايا الشعريّة ولعل من أبرز هذه المناهج ما يلي:

أ- علاقة الشعريّة باللسانيات:

لقد فتحت الدراسات اللسانية واللّغويّة الطّريق لولوج بعض المناهج النقدية والاتجاهات اللسانية،إذ نجد "دي سوسير" قد أحدث تغيير جذري في المفاهيم السابقة فتنبه إلى ما تعانيه اللغة من هشاشة نتيجة لاعتبارها أداة لدراسة المعارف المتبقية، ولهذا فقد أكد على ثنائية المشهورة وقرر دراسة اللغة بذاتها ولذاتها دراسة علمية وعليه فقد مهد لإرساء علم جديد "اللسانيات " يعنى بكل ما له صلة باللغة ووظائفها "بهذا أصر جاكبسون على ضرورة اتصال الشعريّة باللسانيات ذلك لأن مجال دراسة اللساني هو الأشكال اللّغويّة، ومادام الشعر نوعا من اللغة، فلا مناص للساني من دراسة الشعر طبقا لمنهجية اللسانيات"[2]

فاعتبر الشعريّة فرع وجزأ يتجزأ من اللسانيات التي تتناول جميع أشكال اللغة، وبما أن الشعريّة تهتم بشكل من أشكالها "اللغة" وهو الخطاب الأدبي بصورة عامة والشعر بصورة خاصة فهي عنصر من اللسانيات.

وباعتبار الشعريّة ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعريّة في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعريّة بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعريّة لا في الشعر فحسب، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، و تهتم بها أيضا خارج الشعر لتعطي الأولوية

[1] كمال أبو ديب: في الشعرية، ص143

[2] ينظر حسين ناظم: مفاهيم الشعرية، ص 70.

لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعريّة"[1]وهذا يوضح الارتباط الوطيد بين الوظيفة الشعريّة ووظائف اللغة مما يسمح بظهور التعالق والتكامل بين الشعريّة واللسانيات، فالتقاء اللسانيات بالشعريّة أمر محتم لا مفر منه.

ب– علاقة الشعريّة والأسلوبية:

"الأسلوبية هي البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون ثانيا"[2] فخطاب الأدبي عنصر الذي يميزه عن الآخر هو الأسلوب.

وينبثق الجوهر الأساسي بين الأسلوبية والشعريّة في معرفة العناصر الجمالية والفنيّة للخطاب الأدبي والوصول للتمييز عن غيره من أنواع الخطاب ،فيرى الغدامي:«أن الشاعرية (الشعريّة) تحتوي الأسلوبية وتتجاوزها، فالأسلوبية هي إحدى مجالات الشاعرية...»[3]فهو بذلك يعني أن الشعريّة تساعد في خلق الجمالية داخل الخطاب الأدبي.

برزت الأسلوبية وفرضت نفسها في الدراسات النقدية لدراستها النّصّ الأدبي وذلك من خلال قراءة بنائه الداخلي من حيث الوزن والقافية والتركيب وهي بهذا ترتكز على هذه القواعد مما يساعد فانتشار إبداع في ثنأيا النّصّ الشعري :(فالأسلوبية تعرف بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب.)[4]،لكن الذي يهمنا في هذه الدراسة هو إبراز وحصر علاقة الشعريّة بالأسلوبية.

فقد خلص عبد السلام المسدي في قوله:« أن المخاض الذي عرفته دراسة الأسلوب .....هو الذي فجر بعض مسالك البحث الحديث وأخصب بعضها الآخر فأما الذي تفجر فهو اليُوبِيقًا الجديدة والتي تضيف رؤاها حين فتصلح لها عبارة الشعريّة وتتسع مجالا واستيعابا أحيانا أخرى فتحسن ترجمتها بمصطلح الإنشائية.»[5]فالمسدي يرى أن الشعريّة قد انبثقت بسبب الأسلوبية وعليه نستنتج من قوله أنه يبرز الشعريّة كفر من الأسلوبية في نظره ونشأة بسببها.

---

[1] رومان جاكسون: قضايا الشعرية ص 35

[2] عبد الله السلام المسدي الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب ، توس ط3،(د.ب) ص 37.

[3] عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتكفير ، ص24

[4] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب ، ص 34.

[5] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 25

الأسلوبية سعت لاكتشاف النّصّ الأدبي وتوحيد بوصلته وتصوير المعأيير الإبداعية والجمالية له، فهي بذلك نتاج وجزء يتجزأ من اللسانيات فقد ترعرعت ونشأت في حضنها، محاولة خلق الصورة الجمالية للخطاب الأدبي دون اعتماد فقط على خصائص اللغة.

ج- علاقة الشعريّة بالسيميائية:

تبحث السيميائية في مجملها بأنظمة العلامات، بينما نجد الشعريّة تهتم في الجانب الجمالي، فنجد دي سوسير وهو يتحدث عن اللسانيات أوضح أن علم العلامات فرع وجزء من اللسانيات.

"السيميائيات هي أحد أبعاد الشعريّة اللسانية واعتبر "لوتمان" أحد أهمّ أقطابها"[1] وقد اشتهر هذا الناقد بكتابه "بنية النّصّ الفني" ومن خلاله سعى للجمع وخلط الشعريّة اللسانية مع سيميائيات.(فالشعريّة إحدى الأهداف التي سعت إليها السيميائيات في إطار طموحها إلى أن تكون العلم الشامل الجديد الذي يتسلط على سائر العلوم...)[2] وهذا يوضح بأن السيميائية تفرعت من الشعريّة اللسانية وتعتبر من بين أبعادها .وتجمع بين الشعريّة و السيميائية علاقة تأثير وتأثر متبادل بينهم بحيث:«ساعدت الشعريّة السيميائية على تبني فرع آخر يتمثل في الاهتمام بجمالية النّصّ الأدبي، بينما نجد السيميائية سأهمّت من ناحية أخرى في إضافة عنصر الدلالة والتواصل داخل الشعريّة» .[3]وعليه نستنتج أن الشعريّة والسيميائية تجمعها علاقة يجذبها الطابع التداولي وما تشكله هذه العلاقة من مقصدية بين مختلف أجناس الخطاب .

ومما سبق ذكره فقد تبين مدى أهمّية الشعريّة بكافة (المناهج و تواصلها، لكي تحقق عناصر جمالية التي يسعى الخطاب الأدبي للولوج لها من خلال الإبداع في العمل الفني ومحاولة إبرازه وتقديم الأفضل.

[1] محمد العمري: تحليل الخطاب الشعري (البنية الصوتية للشعر)، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء ، المغرب، ط1،1990، ص44-45.

[2] فيصل الأحمر: معجم السيميائات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010،ص301.

[3] فيصل الأحمر المصدر نفسه، ص302

الفصل الأول:
ماهية الرواية الجزائرية

1/تعريف الرّواية:

عرفت الحركة الأدبيّة تطورا كبيرا نتج عنه ظهور أجناس أدبية جديدة ولعل أهمّ هذه الأجناس : الرّواية التي لقيت اهتماما و إقبالا خاصة من طرف الأدباء ، أخدت حظها الوافر لدى جمهور عريض من القراء بشكل عام ، كما لها مكانة بارزة من حيث الكثرة والإزدهار و الإنتشار ولقد كثرت دلالات مصطلح الرّواية في المعاجم العربية :

أ / لغة:

جاء في معجم " المحيط " للفيروز أبادي " روى" من الماء واللبن رياّ وروىّ ، وتروىّ وارتوى بمعنى والشجر تنعم فتروى ، والرّواية المراد فيها من الماء ، والبعير والبغل والحمار يستقى عليه ، روى الحديث يروى رواية وترواه بمعنى ، وهو رواية المبالغة والحبل فتله ، فارتوى وعلى أهله ولهم : أتأهمّ بالماء ،ورويته الشعر أحملته على روايته كأرويته ، وفي الأمر نظرت وفكرت" [1]

كما يعرفها الجوهري في قوله : « رويت الحديث والشعر رواية ، فأنا راو في الماء والشعر من قوم رواة ، ورويته الشعر تروية اي حملته على روايته »[2]

كما جاء في معجم " الوسيط " روّي البعير ريا استسقى القوم وعليهم ولهم الماء والبعير شدّ عليه بالروى ويقال روى على الرجل بالرون شدّه عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم ، وراوي الحديث أو الشعر رواية : أي حمله ونقله ، فهو راو وجمع رواة : والرّواية مؤنث الراوي والمستقى ، ومن كثرة روايته والتاء للمبالغة والمزدادة فيها الماء ، والدابة التي يسقى عليها الماء والجمع روايا" [3]

[1] /الفيروز أبادي : القاموس المحيط (فصل الراء) ج 1 ، مؤسسة الرسالة للطباعة والشر والتوزيع ، بيروت، لبنان ، ط8 ، 2005 م ،ص 1290.

[2] /اسماعيل بن أحمد الجوهري : تاج اللغة العربي الحديث ، دار المعلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1989 ، ج6، ص 10 .

[3] /مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، باب (الراء) ، ج1 ، دار الدعوة القاهرة ، مصر ، ط، ت ، ص 384 .

أما في معجم "لسان العرب " لابن منظور جاءت " مشتقة من الفعل روى ، وقال ابن السكيت : يقال رويت القوم أرويهم ، إذا استقيت لهم ، ويقال من أين ريتكم ؟ أي من أين تروون الماء ؟ ويقال روى فلان فلانا شعرا . إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه " [1]

من التعريفات السابقة يتضح معنى كلمة الرّواية : نقل الأخبار والقول .

ب/ اصطلاحا:

للرواية معاني اصطلاحية كثيرة ، كونها من الفنون التي من الصعب إيجاد تعريف شامل لها باعتبار أن كل باحث يعطي تعريفا حسب رأيه وفهمه ، استخدمت كلمة رواية أول مرة في إنجلترا في القرن 16 ميلادي ،فلفظة الرّواية حديثة العهد ،" فهي في القرون الوسطى سرد شعري أو نثري، وفي اللغة الرومانية العامة ، سرد نثري لمغامرات خيالية ذات طابع خيالي عميق "[2]

عرفها ميخائيل باختين قائلا : «إن الرّواية هي فن نثري تخيلي طويل نسبيا وهو فن بسبب طوله يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة ، والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا ، وفي الرّواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة ، ذلك لأن الرّواية تسمح بأن تدخل إلى كيأنّها جميع أنواع الأجناس التعبيرية»[3] . وبتالي فالرّواية هي عمل أدبي يقوم على السرد النثري القائم على الخيال . تتميز بتداخل أجناس أدبية أخرى ، كما أنّها " أكثر الأجناس الأدبيّة حاسية اتجاه المجتمع" [4] بمعنى أنّها تعيد صياغة المجتمع بأحداثه وتطلعاته و آماله .

فالرّواية " تقدم أو تبرز امتلاكا معرفيا وجماليا للراهن الذي تصدر عنه زمانا ومكانا ، وامتلاك الراهن فالرّواية " تقدم أو تبرز امتلاكا معرفيا وجماليا للراهن الذي تصدر عنه زمانا ومكانا ، وامتلاك الراهن

[1] ا بن منظور الإفريقي ، لسان العرب ، ط1 ، دار صادر ، بيروت ، ص (280 . 281. 282 .)
[2] /عمار بن زايد : الرواية العربية الجزائرية عند نقاد الإتجاه الواقعي بين النظرية والتطبيق 2001 – 2002 ص 29 . 30.
[3] / أمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، دار الحوار والنشر ، سوريا ، ط1 ، 1997 ، ص 21 .
[4] /محمد كامل خطيب : الرواية والواقع ، ط 1 ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع لبنان ، بيروت 1981 ، ص 15 .

عني : تقديم الحركة الإجتماعية روائيا ، فالرّواية مجتمع مصغر أو مقطع من مجتمع"[1] مما يجعل القارئ يتحدث عن علاقة الرّواية بالواقع " كما أنّها مجموعة حوادث مختلفة التأثير تمثلها عدّة شخصيات على مسرح الحياة الواسع ، شاغلة وقتا طويلا من الزمن ، ويعتبرها بعض الباحثين الصورة الأدبيّة النثرية التي تطورت عن الملحمة القديمة" [2] فهي تأتي على شكل قصة متسلسلة الأحداث ، تشارك فيها عدّة شخصيات ، فهي جنس أدبي يبدعه الكاتب ، أي انه يدلي بدلوه كما يشاء ، فهي أكبر الأجناس القصصية من حيث الحجم والشّخصيات والأحداث .

فتجد روبرت سوكلز يقول: «السرد الرّوائيّ يعني إذن العودة إلى نوع من أكثر حرفية أو الأكثر خيالية ، أعني بهذا ان يكون السرد أقل واقعية و أكثر فنية : أكثر تناسقا أكثر تحريكا للعواطف ، أكثر اهتماما بالأفكار.» [3]

أي الرّواية عالم شديد التعقيد ، متناهي التركيب ، فقد أشار إلى ذلك عبد الملك مرتاض في كتابه (نظرية الرّواية) : « تتخد الرّواية لنفسها ألف وجه ، وترتدي في هيئتها ألف رداء ... مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا» [4]

ولعل أبسط تعريف للرواية أنّها " شكلا أدبي متميز له ملامحه الخاصة ، وقسماته الواضحة ، هذا الشكل يتخذه بعض الأدباء وسيلة للتعبير عمّا يريدون التعبير عنه ، أو هيكلا للتصوير عما يرغبون في تصويره من أشخاص ، أو أحداث او مواقف. " [5]

ومن هنا أصبحت للرواية أهمّية ومكانة لما أحرزته في الدراسات الغربية والعربية و نظرا لامتلاكها مزايا التأثير في المجتمع المعاصر وقدرتها على التعبير عن الواقع واستيعاب مختلف قضاياه .

[1] / مفقودة صالح : المرأة في الرواية الجزائرية ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، ط 2 ، 20029 ، ص 30
[2]/ الصادق قشومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي ، دار الجنوب للنشر تونس 2004 ، ط2 ، ص 47
[3]/ الرواية اليوم : ملكوم براد بري (تر) أحمد عمر شاهين ، ط2 – الهيئة المصرية العامة للكتاب ص 7 .
[4] /عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية – بحث في تقنية السرد ، شعبان 1998 م ، عدد 240 ص 11.
[5] /المرجع نفسه، ص 47 .

2/نشأة الرّواية الجزائرية :

تعد الرّواية من الأجناس الأدبيّة الأكثر تعبيرا للواقع و متغيراته ، ولهذا بات الحديث اليوم عن هذا الجنس الأدبي مهما للغاية حتى قيل أن الرّواية ديوان العرب ، والرّواية الجزائرية لم تنشأ بمعزل عن الرّواية العربية ، فقد انتقل هذا الفن إلى النتاج الأدبي الجزائري ، ويظهر هذا من خلال العدد الكبير للأدباء والكتاب الجزائريين .

نشأت الرّواية الجزائرية متصلة بالواقع السياسي المضطرب وكان الموضوع الغالب عليها . فالرّواية كما يقول شريف حبيلة: « عندما نظرنا في الخطاب الرّوائيّ الجزائري المدروس وجدناه في حداثته خطابا يروي قصة ، خاصة وهو في ذلك يحقق خصوصية آليات ،هذه الآليات تشكل من الخطاب واللغات والشّخصيات وخصوصيات أمكنته وحركاتها وطرق عيشها وأسباب معاناتها المتمثلة في السلطة القامعة والمهمشة لوجودها بالتواطئ مع القاتل ، وهي تكابد من أجل عيش عادل آمن حتى تحقق أحلاما يشاركها فيها كل انسان يعرف معنى إنسانيته »[1].

أي أنّها وعاء يصب فيه أفكار وأحاسيس ورغبات الإنسان في صراعه مع واقعه ومحيطه والتطلع لتحقيق حلم الاستقلال والحرية .

إن المتحكم في مضمون الرّواية الجزائرية هو القضايا السياسية سواء التي كانت مرتبطة بحدث المستعمر أو مابعد الإستقلال فنجدها تعبر عن الأوضاع المزرية المعاشة آنذاك مما أدى إلى ظهور روايات اتّسمت بالضعف اللغوي والفني في بداياتها . كما سايرت الوقائع التي طرأت على الشعب

الجزائري من أحداث تاريخية ودينية من الاستعمار إلى يومنا .

وإذا تكلمنا عن نشأة الرّواية الجزائرية فإننا نتكلم عن السطور الأولى القليلة في المتن الجزائري ما بين 1847 – 1945 فأول بذرة قصصية صدرت مع نشأة الرّواية الجزائرية هي :"حكاية

[1]/ الشريف حبيلة : الرواية والعنف ، دراسة سوسو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة ، عالم الكتب الحديث ، أرب ، الأردن ، ط 1 ، 2010 ، ص 4 .

العشاق في الحب والإشتياق " لمحمد بن براهيم سنة 1849 ، فقد كانت عبارة عن حكايات إلا أنّها صنفت في قالب الرّواية و تعتبر أول رواية جزائرية لكنها لم ترق إلى المستوى الفني للرواية لذلك نجد ابن قينة يتحفظ في اعتبارها رواية والسبب " يعود إلى ضعفها اللغوي كما ذكر آنفا وعدم وجودها على الساحة الأدبيّة راجع إلى مصادرة المستعمر لأملاك المؤلف و أملاك أسرته ، واضطهادها ، ثم تبعتها محاولا ت في شكل ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات إلى باريس 1878 – 1852 – 1902" [1].

كما تلتها القصة المطولة " غادة أم القرى " لأحمد رضا حوحو فنجد " أحمد منور " يقول في مقدمته للطبعة الثانية من قصة غادة أم القرى :« ونعتقد أن أحمد رضا حوحو كتب غادة أم القرى في بداية الأربعينات وربما قبل ذلك بالإستناد إلى المقدمة التي كتبها له السيد أحمد بوشناق المدني والمؤرخة في 21 – 12 – 1362هـ ، وهذا ما يوافق حسب تقديرنا 20 جانفي 1943 » [2].

في بداية الخمسينات أي تزامنا مع اندلا ع الثورة التحريرية توقف الإنتاج الأدبي قليلا حيث شهد ظهور بعض الروايات مثل " رواية الطالب المنكوب " لعبد المجيد الشافعي سنة 1951 ثم تلتها رواية " الحريق " لنور الدين بوجدرة سنة 1957 .

وبعد رواية" الحريق" جاءت فترة الإستقلال وما بعده أي فترة الستينات حيث جمدت معظم الأعمال

الأدبيّة عامة والرّواية خاصة نظرا للأوضاع الصعبة والصراعات مابين الأحزاب في تلك الفترة مما انعكس سلبا على الإنتاج الأدبي .

لكن بالرغم من كل العوائق التي وضعها المستعمر إلاّ أن الأدباء حملوا مسؤولية الكفاح بالقلم كسلاح فكانت الرّواية المكتوبة بالفرنسية أسبق من المكتوبة بالعربية لأن كل ماكان عربيا كان منبوذا فظهر " مولود فرعون " بروايته " ابن الفقير " سنة 1953 ورواية " الأرض والدم " سنة 1957 ، ونجد "

[1] /عمراني ابن قبنية : في الأدب الجزائري الحديث تاريخيا ، وأنواعا وقضايا وأعلاما ، ط2 ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،ص 197 .

[2]/ أحمد رضا حوحو : غادة أم القرى ، ط2 ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1988 ، مقدمة الرواية .

محمد ديب " في ثلاثيته " الجزائر " المقترن اسمه المتميز " الدار الكبيرة " سنة 1952 ومولود فرعون هو من كتاب الرّواية الجزائرية الفرنسية " الربوة المنسية " سنة 1952 و اعتبرت هذه الأعمال بمثابة التربة الخصبة لإنطلاقها من جديد حيث نجد واسيني الأعرج يعطينا أسباب ظهورها في الستينات وتأخرها في السبعينات : " لأن الظرف التاريخي بكل مفارقاته الإقتصادية والإجتماعية والثقافية ، زيادة على أن ثقافة الأديب نفسه لم تكن لتساعد ولا لتسهم في ظهور الرّواية ولكنها خلقت التربة الأولى ، التي ستبني عليها أعمال أدبية فيما بعد خصوصا بعد التحولات الديمقراطية في بداية السبعينات" [1].

شهدت بداية السبعينات وحدها مالم تشهده الرّواية في الفترات السابقة وقد تمثلت أهمّ الأعمال الأدبيّة في ثلاث روائيين من أهمّ الأقطاب الرّوائيّة الجزائرية وهم : واسيني الأعرج ، عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار ، إلاّ أن هذا لا يعن أن الرّواية توقفت عند هؤلاء بل واصلت مسيرتها مع روائيين كثر .

استطاعت الرّواية الجزائرية استيعاب التغييرات في مختلف المجالات وقد كان لتاريخها وقع كبير في الأعمال الأدبيّة كمرآة عاكسة للواقع المعاش ، ما أدى بنا بالعودة إلى جذورها التاريخية فنجدها تعود

إلى مرجعين تاريخيين مهمين حصرا في الرّواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية أي لغة المستعمر والرّواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية كانت فترة الخمسينات منعرجا حقيقيا في مسار الرّواية المكتوبة بالفرنسية

أي مع اندلاع الثورة الجزائرية حيث فرضت الظروف السياسية نشاطا في مجال الأدب خاصة في الرّواية الناطقة بالفرنسية كتعبير عن معاناة وحرمان الشعب الجزائري حيث بلغت أوجها مع مجموعة من الأدباء الذين " تميزوا بالموهبة الأصلية والعمق في التعبير مع الأرض التي ولدوا فيها فطبعت كتاباتهم بالجدّية والنضج ، كانت أعمالهم ذات مضمون وطني شاركوا من خلالها في المقاومة فقد

[1] /واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1986 ، ص 111 .

أدركوا أن التاريخ و الأدب شيء واحد وليس عليهم أن يختاروا ، انتهى الأمر بالثورة والتحقوا بها دون خوف" [1] هذا يعني أنهم شاركوا في الثورة بكتاباتهم وقاوموا العدو بأقلامهم ، فاللغة لم تمنع الكاتب الجزائري من إيصال صوت الشعب الجزائري إلى ضمائر العالم ، فاستعمال اللغة الفرنسية لغاية شريفة يعبّرون بها عما يعانيه الشعب من جرائم وتعذيب وانتهاك للممتلكات حيث أصبح الأدب الجزائري الناطق بالفرنسية : " ذا بعد إنساني عظيم عندما يعطي الأولوية والصدارة للمسألة الوطنية التي كانت ومازالت تعتبر جزء لا يتجزأ من كيانه ".[2]

إن قارئ الرّواية المكتوبة بالفرنسية ينبغي عليه أن يمتلك حسا فنيا طول رحلة القراءة ، والمقصود هنا بالحس الفني هي الخبرة الفنيّة التي يدخل بها إلى عالم القراءة الواعية التي تساعده في إدراك و تفهم أبعاد العمل الفنيّة والتأليفية والأسلوبية ، وذلك قصد الوقوف عند أبعاد الرؤية والأداة لدى هؤلاء الكتاب "[3].

الكتابة باللغة الفرنسية لا يعن أنهم يكتبون أدبا فرنسيا ، فالأدب الجزائري بحث في لغة عدوه عن لغته وكلامه الذاتي فهي تشبه استخدام نفس الأنغام لإبداع أنغام مختلفة ، فقد شعر الأدباء "أن في لسانهم إنهم محملون على الكتابة بلغة ليست لغتهم التي خلقت لتعبر عنهم وليس يعزيهم عن ذلك أن يكونوا قابضين على ناصية هذه اللغة الفرنسية وأنّها بين أيديهم طيعة طواعية تشبه أن تكون

طواعية مذلة" [4] فهذا يعبّر عن المأساة التي يعاني منها الأديب الجزائري ، فقد حملت الروايات ذات التعبير الفرنسي في مضامينها معاناة الشعب الجزائري ومنها ما صنف إلى أدب المقاومة ولعل أبرزها رواية "نجمة "" لكاتب ياسين "وهي بمثابة الشاهد الصادق على ميلاد الثورة الجزائرية ، فنجمة هي بطلة الرّواية ، وتمثل الجزائر الجديدة نفسها ، ونجد محمد ديب الثوري والفنان الذي ترك بصمته أيضا

---

[1]/ المرجع السابق ، ص 68 .

[2] /المرجع نفسه ، ص 69 .

[3] /جبور أم الخير : الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية دراسة سوسيو نقدية ، أطروحة الدكتوراه في النقد الأدبي الحديث ، جامعة وهران ، مقدمة أطروحة ص 6.

[4]/ محمد ديب : في مقدمة الثلاثية ، النول ، الحريق والدار الكبيرة ، (تر) سامي الدوري ، الوحدة للطباعة والنشر بيروت ، لبنان ، د، ط ، 1985 ، ص 6.

في أدب المقاومة ، فقد كانت كتاباته صادقة تحمل في طيّاتها آلام الشعب الجزائري فقد جاء بثلاثيته التي تنبأت بالثورة سنة 1952 التي أطلق عليها " مذكرات الشعب الجزائري " فقد استحق أن يلقب ببلزاك الجزائر.

إذ يقترن اسم الرّوائيّ بثلاثيته المشهورة ب (الجزائر) " الدار الكبيرة سنة 1952 (la grande maison) والحريق سنة 1954 (*l'incendie*) والنول 1957سنة (le metier a tiss) كما نجد "مولود معمري" نشر " الربوة المنسية " سنة 1952 م (la colline oublie) ورواية "العصا و الأفيون" سنة 1955 (lopium et le baton) فقد تميزت أعماله بمسايرة الواقع السياسي وتصويره للمجتمع القبائلي بكل خصائصه مصورا الظروف التي يعانيها الفرد الجزائري في ظل الإستعمار الفرنسي بكل شرائحه (العادي ، المثقف ، البرجوازي ، الصغير) أمام تلك التجربة "[1] فكل الطبقات مسها ظلم الإستعمار الفرنسي .

إن هذه الأعمال جاءت باللغة الفرنسية لكنها تعبير عن المشاعر بلغة مستعارة وهي رسالة للمستدمر ، لأن الكاتب الجزائري يعبّر عن واقعه بكل اللّغات لكن الرسالة واحدة " فالأدباء الناطقون باللّغة الفرنسية يقولون أنهم عرب وبأن أدبهم عربي"[2]

والتاريخ يشهد أن للجزائر أدب عربي ليس كما يزعم العدو الفرنسي ، كما لها أدباء لهم بصمتهم كغيرهم قديما وحديثا .

لم يجد الكتاب الجزائريين نماذج جزائرية يقلدونها أو ينسجون عليها كما كان للكتاب باللغة الفرنسية ، فهذا الفن يحتاج ظروف ملائمة تساعد على تطوره وعناية الأدباء به ، ما أدى إلى تأخر ظهور الرّواية باللّغة العربية ، في ظل هذه الظروف. لجأ ا لكتاب إلى الكتابة باللّغة القومية فاتجهوا إلى القصة

[1] /نصيرة زور : الشخصيات الثورية في رواية اللاز للطاهر وطار ، مجلة المخبرة ، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر االعدد 7 ، 2011 ، ص 225.

[2] / محمد الطمار : تاريخ الأدب الجزائري ، عاصمة الثقافة العربية ، الجزائر ، د، ط ، 2007 ، ص 380.

القصيرة لأنّها تعتبر من واقع الحياة ،خاصة أثناء الثورة ، فكان أسلوبها ملائما للتعبير عن الموقف في تلك الحقبة ، في حين تتطلب الرّواية لغة مرنة لتصوير بيئة كاملة وهذا مالم يتوفر إلا بعد الإستقلال ، فقد ظهرت في شكل غير ناضج ولكنه في الوقت نفسه تطور الفن القصصي في الجزائر " ومع هذا لاننكر بذور نشأة هذا الفن في محاولات جادة قبل الإستقلال من قبل كل من " رضا حوحو " في لا(غادة أم القرى) والتي تعالج قضية المرأة في الحجاز (عبد المجيد الشافعي) في (الطالب المنكوب) ولكن كل من الروايتين لم تحض بالفوز بلقب الرّواية وذلك من الناحية الفنيّة والأسلوبية ، ومع بداية السبعينات بالضبط في سنة 1970 ، ظهور نشأة الرّواية الفنيّة ارتبطت برواية " ريح الجنوب "(عبد الحميد بن هدوقة) ،في فترة كان الحديث السياسي جاري بشكل جدي على الثورة الزراعية ، فأنجزها في 05 نوفمبر 1970 تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوج بآمال واسعة لخروج الريف عن عزلته "[1] وبظهور هذه الرّواية

وخاصة رواية " اللاز " لطاهر وطار أصبح يُنظر للرواية الجزائرية نظرة إعتزاز و إعجاب وتقدير ، أي أنّها كانت إرهاصات أولى لنشأة الرّواية الجزائرية باللغة العربية .

"ومع بداية السبعينات التي شهد تغييرات قاعدية ديمقراطية كبيرة ، كانت الولادة الثانية والأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ."[2]

[1]/ محمد البشير بويجرة : الشخصية في الرواية الجزائرية (1983 – 1970) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، ص 199.

[2] /واسيني الأعرج : المرجع السابق ، ص 90 .

وهكذا نشأة الرّواية الناطقة بلسان العربي ، وهي حديثة الظهور والسبب راجع إلى الوضع الثقافي المتخلف في بلادنا .

إن الحديث عن الرّواية الجزائرية يطول ، فهناك أعمال أدبية مهدت لبروز جيل بأكمله من الرّوائيّين الجزائريين الذين يكتبون بلغة عربية خرجت من الإطار التقليدي للغة العربية المتوارثة إلى لغة حديثة تعالج أعماق الواقع الإجتماعي والسياسي .

3/تطور الرّواية الجزائرية :

لم تكن للرواية الجزائرية رغم نشأتها الحديثة بمعزل عن تحولات المجتمع الجزائري حيث سعت إلى رصد مظاهره وطرح قضاياه التي لا تنفصل في عمومها عن قضايا المجتمع العربي وفي هذا يقول سعيد يقطين : « كل القضايا التي يتخبط فيها المجتمع العربي الحديث تجد حضورا في الرّواية العربية بصورة أو بأخرى فإذا هي إياه »[1]. ظهرت الرّواية الجزائرية متأخرة فهي حديثة العهد بالرغم من وجود جذور ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية ، كانت بدايات بسيطة للرواية الجزائرية سواء في موضوعاتها أو في أسلوبها و بنائها الفني ويمكن أن نوجز الأحداث و التغييرات التي طرأت عليها في فترات زمنية متباينة : "شهدت فترة السبعينات وحدها مالم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر من إنجازات سواء كانت إجتماعية ، سياسية ، إقتصادية أو ثقافية ، فكانت الرّواية تجسيدا لذلك كله. "[2]

مثلت هذه الفترة البداية الحقيقية لرواية فنية ناضجة " فقد كان للإبداع الجزائري المكتوب باللغة العربية دائما وليد تحولات الواقع زمن الإستقلال : منه يستمد أسئلة متنه الحكائي ، وبسببه يبحث

[1]/ سعيد يقطين : قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود) منشورات الاختلاف الجزائر . ط 1 .2012 ،ص11.

[2] / واسين الاعرج .المرجع السابق . ص-110 -111 .

عن الأشكال والأبنية الفنيّة القادرة على استيعاب إشكالياته المستجدة وصياغة المواقع الفكرية والإيديولوجية ازائها "[1] أي أصبحت تواكب التغيرات التي طرأت بعد الاستقلال .

تعتبر رواية " ريح الجنوب " لعبد الحميد بن هدوقة أول عمل أدبي مهد للكتابة الجزائرية في هذه الفترة ، فهي رواية ناضجة اشتملت شروط الفن الرّوائيّ ورواية واقعية عالجت موضوع اجتماعيا فقد تراوحت هذه الرّواية بين الرجوع إلى فترة الثورة، والغوص في الواقع الراهن فيها "اهتمام إجتماعي واضح. غير أن توجه الكاتب إلى الأسلوب الواقعي جعل هذا الإهتمام في الرّواية يبدو و كأنه أمر

ثانوي بالنسبة إلى هذه الغاية الأساسية الأخرى ، وهي غاية وصف القرية و تقاليدها ،و نفسية أهاليها و لا سيما النفسية المحافظة"[2] و ذلك من خلال شخصية " ابن القاضي" و العجوز "رحمة" و الراعي و "نفيسة" التي كانت جزء من ممتلكات والدها ، هي طالبة جامعية يمنعها من مواصلة تعليمها لتزويجها رغما عنها من ابن رئيس البلدية.

توالت الأعمال الأدبيّة بعدها على يد مجموعة من الأدباء، ففي سنة 1972 ظهرت روايتي "اللاز" لطاهر وطار و "ما لا تذروه الرياح" "لمحمد عبد العالي عرعار" مجسدة التغيير في الواقع الجزائري على تصوير الصراع الطبقي و ملامح الواقعية الاشتراكية، هذا ما ظهر جليا في رواية "الزلزال"1974 و "عرس البغل" سنة 1978 للطاهر وطار فقد صور التطورات التي طرأت في المجتمع الجزائري منذ الثورة إلى غاية الإستقلال " فالرّواية الجزائرية قد عبرت و بكل صدق وواقعية عن معاناة وطموحات الإنسان الجزائري و كفاحه المسلح في سبيل الإستقلال ، و نضاله القاسي في سبيل إقامة مجتمع الكفاية و العدل عن طريق الثورة الزراعية و التسيير الاشتراكي"[3] ، عبرت بصدق عن معاناة المجتمع الجزائري إضافة إلى رواية " نهاية الأمس" سنة 1975 و "باب الصبح" لعبد

[1] /بن جمعة بوشوشة ، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية ، المغاربية.للطباعة والنشر والإشهار تونس ط1 . ص08.

[2]/ محمد مصايف : الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والإلتزام ، الدار العربية للكتاب ، مصر ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، دار الطبع ، 1983 ، ص 10 .

[3] /عثمان عبد الفتاح: الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع ، دراسة تحليلية فنية – الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ط ، 1993 م ، ص 7 .

الحميد بن هدوقة و رواية "نار و نور " لعبد الملك مرتاض سنة 1975، و رواية "حورية" لعبد العزيز عبد المجيد سنة 1976، و رواية "على الدرب" لصالح حاجي محمد سنة 1977، رواية" الطموح" لمحمد العالي عرعار سنة 1978، ثم رواية "قبل الزلزال " لعلاوة بوجادي سنة 1979، تليها رواية "جغرافية الأجساد المحروقة" لواسيني الأعرج سنة 1979.

لقد رصدت عناوين الروايات التي كتبت في هذه الفترة إلا أن المقام لا يسعنا لدراستها و تحليلها واستخلاص القيم الفنيّة و الجمالية التي حاولت أن تطور الرّواية الجزائرية. من خلال تطور رؤى وأفكار ومبادئ كتابها .

فالملاحظ في هذه المرحلة أن الرّواية اهتمت بالموضوعات المتصلة بهموم الجماعة ، فالرّوائيّ الجزائري "انشغل بوضع المجتمع أكثر منه بالهموم الشخصية والذاتية ، سواء أثناء عهد الحزب الواحد أو أثناء التعددية" [1].

تميزت الرّواية بالنزعة الإيديولوجية التي عبرت عن القضايا التحررية في تقرير المصير ، كما تناولت عدّة قضايا منها الثورة الزراعية إضافة إلى شجاعة الطرح والمغامرة الفنيّة من سمات الرّواية في هذه الفترة وسببها هو الحرية التي ارتمى في كنفها الكاتب تحت تأثير الواقع الجديد الذي تناقض مع الواقع السياسي الإستعماري قبل هذه الفترة.

إضافة إلى تجربة" الطاهر وطار "ظهرت تجارب روائية عايشت مختلف التغيرات التي حدثت في مجتمع الإستقلال وماشهدته الساحة الجزائرية لعديد من الإنتفاضات الشعبية(الربيع البربري 1980 وأحداث وهران 1982 ، وما كانت أحداث أكتوبر 1988التي شملت كل التراب الوطني .

مثل هذا الجيل اتجاها تجديديا حديثا في النمط الأدبي الجزائري تميز باكتساب تقنيات جديدة والخروج عن المألوف الذي سيطر على الأعمال الإبداعية نتيجة التغيرات الناتجة عن الإستقلال ، ومن التجارب الرّوائيّة في هذه الفترة رواية " وقع الأحذية الخشنة " لواسيني الأعرج سنة 1981م ،

[1] /ابراهيم السعدي : دراسات ومقالات في الرواية ، منشورات السهل ، الحزائرالعاصمة ، د ط ، 2009 ، ص 62 .

واوجاع رجل غامر صوب البحر سنة1983،ورواية إليزابيث " لمرزاق بقطاش 1982 م وروايته كذلك " البرق " 1982 و" غرور الكابران "سنة 1989م .

" حمائم الشفق " سنة 1989 ، ورواية " نوار اللوز " وتغريبية صالح بن عمار "الزوفري "سنة 1982 ، كما نجد "الطاهر وطار" تابع الجزء الثاني من روايته " اللاز " تحت عنوان " العشق والموت في زمن الحراشي " سنة 1980 ورواية " القصر والحوات " للطاهر وطار سنة 1980م .

إن جل هذه الأعمال تشترك في إحتفالهم و تمجيدهم للثّورة التحريرية فأهمّ ماميز الرّواية في هذه الحقبة هو التغير الجدري للأوضاع خاصة على المستوى الإجتماعي والسياسي وأهمّ ما ميزها انزياحها عن الخطاب السّرديّ التقليدي و الإعتماد على الواقعية قصد تخطي ما كان معمولا به و خلق أساليب وقوالب فنية جديدة مواكبة للعصر .

تميزت هذه الفترة بالدعوة إلى التجديد في أساليب التعبير ولعل أبرزها روايات (الإنفجار) لمحمد مفلاح سنة 1983 ، (بيت الحمراء) سنة 1986 ،(الإنهيار) سنة 1986 .

وروايات(محمد ديب) ، و(إ عفاء حواء) سنة 1989 . كما نجد رواية (جازية والدراويش) سنة 1983 لعبد الحميد بن هدوقة تناولت آثار الثورة المجيدة ونتائجها عن المجتمع بعد الإستقلال . تشترك هذه الأعمال في تمجيد الثورة والإشادة ببطولاتها ومدى نجاحها في تحقيق الإستقلال للبلاد وفي هذا الصدد تقول آمنة بعلى : « عرفت توجها جديدا في الكتابة ، بدأ بالإستغراق في الواقع بتعريته والكشف عن مظاهر التعفن السياسي والإقتصادي والإجتماعي [1]» أي التغيير إلى الأحسن .

شهدت الرّواية الجزائرية في فترة التسعينات أي بعد أحداث أكتوبر 1988م تراكما لافتا سأهمّ في ظهور جيل جديد من الرّوائيّين نجحت كتاباتهم لأنّها حاملة لمشاغل مجتمعهم ، ناقلة أحداث الشارع بأقلامهم وهذا ما دفع بعض النقاد و الباحثين إلى اعتبار " المحنة سببا مباشرا في محنة كبرى للجنس

1/آمنة بعلى : المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل الى المختلف)،دار الامل ، الجزائر ، د ط ، 2006 ، ص،54.

الرّوائيّ" [1] ، فالمقصود بالمحنة هي الأوضاع السياسية الصعبة التي تعرفها البلاد ، فقد كانت هذه الفترة حافلة بروايات تؤسس لنص روائي جديد يبحث عن تميز إبداعي ، فبعد الأزمة التي عصفت المجتمع الجزائري خلال السنوات التي مضت ومست كل طبقات المجتمع أخذت الرّواية منعرجا آخر عالج موضوع الأزمة و آثارها .

فالأعمال الرّوائيّة لهذه الفترة كانت بمثابة شهادة واقع و شهادة على حضور ذات المثقف المعذبة في الرّواية ، فهي تجسد في جميع أوجهها حضور المثقف ومحنته في رواية الأزمة ، فهي تعتبر بمثابة ثقافة الوطني المجروح ، حيث أن ظاهرة الإرهاب التي ميزت الكتابة الرّوائيّة في عقد التسعينات بدأت الإشارة إليها منذ السبعينات وجاءت واضحة في رواية " العشق والموت في زمن الحراشي " .

وهذه الفترة " ليست عشرية الأزمة فقط ، بل كذلك كانت عشرية التحول نحو اقتصاد السوق ، وتسريح العمال وإلغاء إنتخابات 1992 " [2] فاتخذت رواية الأزمة من المأساة الجزائرية موضوعا لها ، العنف المعروف إعلاميا بالإرهاب كان مدار معظم أعمال الرّواية التسعينية وهذا ما نجده

في رواية "الشمعة والدهاليز للطاهر وطار ، صوّر لنا فترة من التاريخ الوطني الحديث تمثل في الأحداث السياسية التي رافقت تجربة التعددية السياسية ومحورها الأساسي هو نموذج السلطة "[3]فقد سميت بعشرية الدم ، فرواية التسعينات شأنّها شأن رواية المرحلة السابقة لها ، تتميز بتمركزها "حول هموم الجماعة ، وثم بالواقع العام للمجتمع "[4].

عرفت فترة التسعينات أيضا ما يسمى بالعشرية السوداء ببروز أقلام ونماذج جديدة سعت إلى كتابة

[1] / كمال الرياحي : الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج ، منشورات كارم الشريف ، ط 1 ، 2009 ، ص 16 .
[2] /المرجع نفسه ص 304 .
[3] /جعفر بايوش : الأدب الجزائري الجديد – التجربة والمال ، الجزائر ، عاصمة الثقافة العربية ، 2007 ، ص 76 .
[4] /ابراهيم السعدي : تسعينات الجزائر كنص سردي الملتقى الدولي السابع عند عبد الحميد بن هدوقة للرواية ، أعمال وبحوث لمجموعة محاضرات الملتقى الدولي السادس ، د ط ، ص 193 – 195 .

نصوص و بتقنيات وموضوعات جديدة وماتناولته ماكان يحدث في تلك الحقبة من جرائم من طرف المتطرفين ، ومن أبرز النماذج التي مثلت هذه الفترة نجد " بشير مفتي " في " المراسيم و الجنائز " سنة 1998 ، " أرخبيل الذباب " 2000 " شاهد العتمة " 2002.

ولعزالدين جلاوجي رواية " الفراشات و الغليان وسرداق الحلم و الفجيعة " "رأس المحبة" 2003 ، وأقلام نسوية مهمة مثل في "مزاج مراهقة "1999 لفضيلة الفاروق ، إضافة إلى أقلام أخرى غيّرت مسار الرّواية .

حاولت رواية هاته الفترة أن تأتي برؤى وتقنيات سردية مواكبة للتطورات والتحولات الحاصلة في العالم ككل لتشكل " ظاهرة أدبية جديرة بالرصد و المتابعة النقدية باعتبارها تمثل أصوات روائية جديدة تجسد أفقا واعدا لهذه الرّواية العربية الجزائرية " [1] ، فاستطاعت تجازو المألوف ، فقد تناولت حتى الصراعات بين السلطة ومؤسساتها الرمزية الموالية و الفئات العامة المستضعفة ، عما عالجت موضوعات مهمة ومعقدة مثل الحياة والموت والإنتماء والوطنية حتى سميت " بالرّواية السوداء " .

تفنن الأدباء بكتاباتهم مجسدين الواقع المر الذي يعيشه المجتمع الجزائري ناقلين المعاناة و الجرائم الدموية اليومية ، جاءت رواية الأزمة مناسبة لمرحلة جديدة عرفتها البلاد ، وهي مرحلة العنف و الدم

وصراع السلطة الحاكمة ، فالرّواية في هذه الفترة "هي صوت الراوي المعبّر عن الواقع الدموي المرير ، وهناك من جعل من المحنة الجزائرية قيمة جمالية تشكل إضافة نوعية لهذه الرّواية الجزائرية " [2] . فالراوي ينقل كل ما يحدث دون تغيير و يعايش تلك الأوضاع كما تراه أعينه.

إن أدب الأزمة اعتبره أصحاب السلطة أدب إستعجالي فضربوا المواهب عرض الحائط، فالكتاب عبروا عن جراحاتهم و عن الواقع اليومي الذي يغمره الخوف و القتل و الدمار في تلك السنوات.

[1]/ المرجع السابق ، ص 08 .
[2] /المرجع السابق ، عبد الملك مرتاض سردية التجريب وحداته السردية في الرواية العربية الجزائرية ، ص 12 .

ظهر هذا النوع من الكتابة أي أدب الازمة في مرحلة عسيرة من تاريخ الجزائر فأهمّ ما ميزها أنّها ليست إبداعا فهي تجربة بالنسبة للروائيين، حيث غاب الطابع الفني خالية من عنصري التشويق و الخيال تعكس نفسية المجتمع في مرحلة معينة مما جعل هذا النوع خاليا من الأحاسيس، و جعله فنا نثريا جافا، هذا يعني أن أدب الأزمة دون شك سيكون بمثابة المنعرج الكبير للكتابة الأدبيّة في الجزائر خلال السنوات القادمة ،فهذا نوع من مغامرة ذاتية يجتازها الرّوائيّ من خلال اهتمامه بتصوير الأحداث و الجرائم المرتكبة كما هي و "إسماع خطاب الذات المقموعة و الانغماس في قضايا الواقع و التباساته "[1]، فالكاتب لا يركز إلا على موضوع القتل و الدمار الذي كانت تعيشه الجزائر.

إن الخطاب الرّوائيّ في هذه الفترة خاصة عند الرّوائيّ عز الدين جلاوجي تميز بسيطرة ظاهرة العنف و الدمار على جل الكتابات فالإرهاب " ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع ، وقد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها ولا بعدد الجرائم التي يقترفها ، بل بفضاعتها ودرجة وحشيتها " [2] ، عانت الجزائر كثيرا خلال العشرية السوداء ، وكان يأمل كل جزائري مخلص أن يحل محل الوحشية والدمار الأمن والسلام.

4/ إتجاهات الرّواية الجزائرية :

ركزت اتجاهات الرّواية الجزائرية بالتكفل بقضايا المجتمع الجزائري مع تنوع الرؤى في التعامل مع آمال وطموحات أفراد المجتمع لإختلاف الأساليب شكلا و مضمونا لتبريرات فكرية نابعة من ذات المؤلف أو من واقعية تجسد الصورة الحقيقة لآثار التغييرات التي يعرفها الفرد و المجتمع ، فأهمّ الاتجاهات التي عرفتها الرّواية الجزائرية هي :

ظهر الاتجاه الإصلاحي نتيجة التأثر بالحركات الإصلاحية التي ظهرت في مختلف العالم الإسلامي في أواخر القرن 19 وبداية القرن 20 .

[1] /حسن المؤذن : جدل الجسد والكتابة في رواية " أشجار القيامة " لروائي الجزائري بشير مفتي ، مجلة الخطاب منشورات مخبر تحليل الخطاب ، جامعة مولود معمري ، تيزي وزو ، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع تيزي وزو ، الجزائر ، العدد 4 ، 209 ، ص 60 .

[2] / مخلوف عامر : الرواية والتحولات في الجزائر (دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية) اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، د ط ، 2000 ، ص 88 .

حاول هذا الاتجاه معالجة الأمراض الإجتماعية التي كانت سائدة في تلك الحقبة من تخلف و أمية وفقر ، عبر إعطائهم دروسا في الإرشاد والوعظ ونبذ المحرمات والعودة إلى الدين الاسلامي والتقيدبتعاليمه ظهر الفكر الإصلاحي بشكل مكثف مع ظهور الحركات الدينية التي نبذت البورجوازية الفرنسية ودعوة المسلمين إلى التكاثف والوحدة لتحقيق إستقلالهم وحرياتهم ، حاول هذا الفكر استرجاع الهوية الوطنية التي بدأت تطمس شيئا فشيئا من طرف الإستعمار الفرنسي ، باتباع سياسة فرنسة الجزائر والقضاء على كل ماله صلة باللغة العربية والتراث والتاريخ الجزائري وماضيه المجيد خاصة بعد تحويل المساجد إلى كنائس وغيرها مما يخدم فرنسا " كل هذه التناقضات الموجودة داخل الفكر الإصلاحي ساعدت في ظهور جمعية العلماء المسلمين كحركة إسلامية مناهضة للأوضاع السائدة آنذاك وتخرج الناس من جهل إلى علم ، ومن تكاسل إلى عمل وتبدل ضيق الأمة فرجا ، وعسرها يسرا و آمالها حقيقة" [1]، فقد جاءت جمعية العلماء المسلمين كممثل الفكر الإصلاحي في الجزائر مدافعا عن الجزائريين ، داعيا إلى استبدال كل ماهو سلبي بالإيجابي مجسدة عملها الوقوف في وجه الإستعمار الفرنسي بمطالب إجتماعية في بداياتها الأولى لتصبح أكثر شمولية بمطالب إجتماعية ، ثقافية ، سياسية ، ومن أبرز زعماء جمعية العلماء المسلمين " ابن باديس " ، " الشيخ البشير الإبراهيمي" فقد عملوا على ترسيخ ضوابط الهوية الجزائرية المتمثلة في الدين ، اللغة و التاريخ إضافة إلى علوم أخرى كالفلك و الرياضيات و غيرها .

-أوصلت هذه الجمعية أفكارها عبر الصحافة ، حيث تصدرت مجلات وجرائد مثل " الشهاب " و "البصائر " تضمنت كتابات ذات نزعات إصلاحية نجد منها موضوع علاقة الرجل بالمرأة وهو موضوع سيطر على معظم الأعمال الأدبيّة إبان الثورة التحريرية .

-هذا ما أدى إلى تأسيس فن روائي قائم بذاته متأثر بالثقافة الغربية كما أسهم هذا فكر الإصلاحي في تأسيس الرّواية العربية في الجزائر ،إلا أنّهالم تكن كتابات كاملة من الجانب الفني للرواية الجزائرية أي بخطى ضعيفة فهي كما يراخا واسيني لعرج " أنّها ليست روايات بالمعنى الكامل للكلمة

[1] /ميلود معزاوي : جمعية العلماء المسلمين ، دار التنوير ، ط 1 ، 2004 ، ص 41 .

فليس من بينها عمل واحد اكتملت له عناصر والوحدة الفنيّة أو ارتسمت فيه الشّخصيات و الأحداث رسما دقيقا ناضجا... المؤكد أن تأثرها بالأدب العربي الحديث ، فقد إتخذ معظمها شكلا قريبا من الشكل التقليدي المقامات "[1] أي أنّها ضعيفة من الناحية الفنيّة لم يكن من شأنّها أن تطور من أسلوب الكتابة السّرديّة الرّوائيّة عربية جزائرية .

ولعل أول محاولة روائية لأحمد رضا حوحو "غادة أم القرى " سنة 1947 فهي ليست بالطويلة المملة ولا بالقصيرة المخلة ، تناولت المرأة العربية بالحجاز وما تعانيه من حرمان الحب، والعلم و الحياة، أهداها إلى المرأة العربية في الجزائر التي تبعد عنها في وضعها الإجتماعي العام و لعلها أول رواية جزائرية تعالج قضية المرأة ووضعيتها ودورها في المجتمع.

وكذلك رواية "الطالب المنكوب " سنة 1951 م لعبد المجيد الشافعي وهي رواية جزائرية ، تحكي قصة طالب جزائري(عبد اللطيف) عاش في تونس ووقع في غرام فتاة تونسية (لطيفة) و سيطر عليه عشقها ، حتى أتاه في عدّة مرات يسقط مغشيا عليه من فرط حبها .

تليها رواية "صوت الغرام" سنة 1967م ،"لمحمد منيع "رواية رومانسية تحكمت فيها إلى حد كبير تليها رواية "صوت الغرام" سنة 1967م ،"لمحمد منيع "رواية رومانسية تحكمت فيها إلى حد كبير سيمة الحب في أبسط الحوامل الفكرية و الوجدانية فهي تشبه رواية "الطالب المنكوب" تدور أحداثها في الريف الجزائري ،حول علاقة حب تنشأ بين البطلين (عمري) و (فلة) في وسط محافظ تتحكم فيه العادات والتقاليد البالية التي تحرم أية علاقة حب عفيف شريف بين شاب وشابة.

إن المحاولات الرّوائيّة قد مثلت سعيها في تأسيس الرّواية الجزائرية .يمكن أن نرجع ضعفها بالخصوص إلى الظرف التاريخي المعلق بمحاربة الإستعمار الفرنسي الذي يرجعه بعض الباحثين أمثال عبد الله الركيبي "تأخر ظهور الرّواية الجزائرية إلى صعوبة فن الرّواية الذي يحتاج إلى صبر وأنات وتأمل طويل، وكذا انعدم نماذج رواية جزائرية مثلى يمكن تقليدها والنسج على منوالها إضافة إلى عدم توفر اللغة

1/ واسيني الأعرج : اتجاهات الروايات العربية في يالجزائر ، بحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د ط ، 1986 ، ص 129 .

الطبيعية المرنة التي تصور البيئة الكاملة في الرّواية "[1] فقد ربطها بفترة الإحتلال و ما قبل الإستقلال ورغم النقائص التي تعاني منها الكتابات الرّوائيّة الإصلاحية إلى أنّها فتحت بابا واسعا أمام الرّواية العربية الجزائرية .

بدأت بوادر الحركة الرومانتيكية في القرن 19م كما عرفت اتساعا واسعا بعد انتقالها إلى إسبانيا حوالي 1815م وأصبحت تدل "على أن الإنسان الحالم ذي المزاج الشعري المنطوي على نفسه " [2]و الجزائر لم تكن في معزل عما يحدث على المستوى الثقافي و تأثرها بالفلسفات المثالية المسيطرة على التيارات الفكرية آنذاك في ظل واقع معيشي سيء للغاية ومحاولة فرنسا ممارسة أعمالها الإجرامية ، و سيطرة طبقتها البرجوازية تحت شعار إصلاح لتكون في الأخير حملة من مقاومات من طرف الجزائريين من أجل مقاومة الاستعمار و تحسين أوضاع الطبقات الكادحة خاصة، في ظل هذا الصراع تبلور الوعي الشعبي الذي أسقط القناع عن البرجوازية الفرنسية المعبئة بقوانين و أعمال تقف ضد الديمقراطية و المساواة و التحرير من أجل الاستقلال من خلال أعمال إجرامية فقد لجأت إلى "استخدام مشاعر محبة الإنسان ينبوعا من ينابيع الطاقة التي يستطيعون أن يرفدوا بها آلاتهم "[3] فأصبحت فرنسا تصدر قوانين مجحفة بحق الجزائريين "ومع بداية صد فرنسا القوانين المجحفة بحق الجزائريين بدأت تظهر الجدور الأولى للرومانتيكية تظهر في كثير من الكتابات " [4].

-ارتبطت الرّواية الجزائرية الحديثة ارتباطا وثيقا بالتاريخ الثورة ، فطلت جزء هاما من الإنتاج الرّوائيّ الجزائري " فالظروف النضالية و الإجتماعية للواقع الجزائري فرضت أن تكون الرّواية أكثر الأنواع الأدبيّة ملائمة للتعبير عن قضاياه و أزماته ،أوجبت هذه الظروف – أيضا – أن تكون الموضوع الغالب عليها و المتحكم في محاور مضمونها هو موضوع القضايا السياسية "[5]. حيث لجأ الأدباء إلى

[1]/ عبد الله الركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ، 1978 م ، ص 196 .
[2] /هلال غنيمي :الرومنتيكية ، دار الثقافة ودار العودة ، بيروت ، ط 1 ، 1973 ، ص 06 .
2/ ريمون روية : الممارسة الإيديولوجية ، (ت ر) : عادل العوى ، منشورات عويدات ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1978 ، ص 102
[4]/ طه والي : الرواية السياسية ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجيمان ، القاهرة ، د ط ، 2003 ، ص 214 .
[5]/ واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص 215 – 216 – 217 .

تصوير البطولات النضالية و الكفاح من أجل محاربة العدو الفرنسي في أعمالهم الأدبيّة منطلقين من القضايا السياسية و الإجتماعية و الإنسانية في قوالب فنية جديدة .

فالأدباء الرومانتيكيون عبروا عما بداخلهم من وجع و رفضهم الإستعمار ، فهذا الاتجاه يبحث دائما عن واقع مثالي خال من الحزن تغمره مصاعب الحياة ، هذا ما جعل الأديب الجزائري يفشل من خلال إصطدامه بالواقع المعاش الذي سادته جرائم العدو وما ينجر عنه من فقر و جهل و أمية و كذا سيطرته و إصدار القوانين التي تتحكم في سيرورتها تحت ضغط البورجوازية السائدة ،وعدم فهمه للعلاقة التي بينه و بين الجماهير التي كان معظمها أميا .

ولعل هذا هو السبب الذي جعل الرومانتيكية عاجزة عن إدراك الواقع الجزائري و الإنتفاضة من أجل تغيير الأوضاع الإجتماعية إلى الأحسن والتحرر و الإستقلال .

-فالرومانتيكية كانت ممارسة للهروب من مشاكل الحياة يري د.حنفي داوي : "أن الرومانتيكية في صورتها العامة كانت رد فعل للجمود الكلاسيكي و الثورة على قيوده و مسروده و حواجزه الكثيفة المصطنعة " [1]الرومانتيكية عجزت عن حل المشاكل الكثيرة المتشعبة داخل المجتمع و احتوائها كمايري واسيني الأعرج "فهم حين يفشلون في التلائم مع الواقع مواجهة سلبياته يقطعون صلتهم بالأرض ، المعبرين بذلك وبشكل واضح عن عجزهم عن التعامل مع المجتمع ضمن علائقه المحددة ولجوئهم إلى الأجواء المثالية الموهومة هو الوجه الآخر لعجزهم وعجز الوعي الرومانتيكي في علاقته بالواقع ، هذا هو الذي ميز معظم روايات هذا الإتجاه التي أغرقتها المشاكل اليومية في مشاعر اليأس و القلق و الفوضى"[2] ودفع الأديب إلى النظر في مايسبب المشاكل الإجتماعية و من ثمة نبذ الواقع و حصر المشاكل و قصوره على عدم معرفة جوهر الواقع.

1/ حامد حنفي داود : تاريخ الأدب الحديث ، تطوره ، معالمه الكبرى ، مدارسه ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1983 ، ص 112 .
2/ المصدر السابق : ص 230.

ظهرت الرومانتكية في الأدب الجزائري كتيار جديد و من الأعمال التي تعكس هذا الاتجاه في أحداث رواية "مالا تذروه الرياح"للروائي "محمد عرعار" فهي تتحدث عن أزمة الهوية أثناء الإحتلال الفرنسي

تتناول حياة شاب تجنده القوات الفرنسية في صفوفها إبان الفترة الإستعمارية و ينتقل إلى بلاد ما وراء البحر لتمضية فترة الخدمة العسكرية فيمكث هناك لسنوات و سنوات و يكون الجندي و الخادم المطيع للمستعمر ضاربا عرض الحائط قيمه و مبادئه و متنكرا لأصله و فصله إلا أنّها لم تصل إلى ماكان يصبو إليه الكاتب لفشله في خلق نموذج ثوري أو جعل أبطاله ثوريين نضاليين .

فالوعي الرومانتيكي بطبيعته و محدوديته عما يدور حوله فقد وقف عاجزا عن إنجاز فعلي للنهوض و خوض ثورة رافضة للوضع السائد إضافة إلى الكاتب لا يمكنه خلق نموذج ثوري مما يجعله لا يغوص في العناصر الثورية و بالتالي يلجأ إلى تصوير مثالية موهومة.

-تناولت الرومانتيكية في الأدب الجزائري قضايا وطنية مما جعل الرّواية الجزائرية تسير بخطى نحو التطور

و كذا المسأهمّة في نضجها للوصول إلى الإبداع الفني ، إضافة إلى هذا هناك روايات سايرت هذا التيار نذكر منها رواية "نهاية الأمس" لعبد الحميد بن هدوقة .

كما ظهرت على مستوى الساحة الثقافية أعمال روائية جزائرية ذات طابع واقعي ينتقد الواقع المعاش في ظل الإستعمار الفرنسي إلا أن هذا الواقع الإنتقادي في الجزائر لم يكن بمعناه الدقيق كما كان في أروبا وهذا راجع إلى جرائم الإستعمار الشنيعة و التي أثرت في التاريخ الجزائري و تطوره .

إدا عدنا إلى جورج لوكاتش نجده يرى "الواقعية ليست أسلوبا فضلا على أنّها ليست تكنيكا للتعبير الأدبي إن الواقع هي في الحقيقة نزوع إلى تصوير المشكلات الرّئيسيّة للوجود الإجتماعي و البشري ، في صورة مخلصة للحقيقة و صادقة مع الواقع الإجتماعي و الإنساني بشكل نموذجي ، هي منهج

التشكيل الفني المناسب، تمثل هذه الواجبات الملقاة على عاتق الأديب منذ عهد هو ميروس إلى اليوم ،وهذا نجد الواقعية تحدد نفسها في أعمال كل فنان عظيم" [1]فالواقعية تصور الواقع المعاش كما هو.

اتجهت الرّواية الجزائرية إلى الواقعية النقدية في فترة السبعينات حيث ينتحل الأديب صفة الناقد الملاحظ للمجتمع بالكشف العميق عن جذور المشاكل الرّئيسيّة السائدة ، و التمحيص في التناقضات الإجتماعية المعاشة .

جاءت الواقعية الإنتقادية كضرورة حتمية لتغبير الظروف الصعبة ، فكلما ظهرت الإنتفاضة ضد الإستعمار قابلتها فئة من الأدباء المناهضة لهذا الوضع و مجسدة في كتاباتهم الرّوائيّة منتقدين قساوة الحياة التي يعيشها المجتمع الجزائري "ولقد وجدناها في كتابات الأمير عبد القادر الشعريّة الجزائرية

...وقد صاحبت الثورات و الإنتفاضات. في تطور المنظورات الواقعية "[2] فالإنتفاضة تجسيد لتبلور

الشعبي للواقع التي عادة ما تنتمي بالقمع من طرف القوات الفرنسية . و الذي نتج عنه ثقافة وطنية تسعى تغيير الواقع فسعى الكاتب إلى تصوير الواقع الجزائري بتناقضاته المتشابكة و المختلفة .بعكس صورة حية عن الإستعمار الفرنسي و الوقوف على أسباب البؤس و الشقاء التي عانى منها المجتمع الجزائري .

ولعل أبرز الكتاب الذين ظهروا في الواقعية النقدية نجد" مولود فرعون" استطاع في رواياته المكتوبة باللغة الفرنسية أن يسير بخطى هذا الإتجاه متخذا الواقع المنطلق الأول و الوقوف على أسبا الحياة المزرية التي عانى منها الجزائريين في ظل السياسة الإستعمارية.

1/ إدريس أبو ذيبة : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، منشورات جامعية ، منثوري ، قسنطينة ، ط 1 ، 2000 ، ص 81 .
2/ المرجع السابق : ص 357.

حاول بل إستطاع معظم الكتاب في فترة ما بعد الإستقلال أن يبنوا رواياتهم ذات طابع واقعي إنتقادي باللغة الفرنسية ، انطلاقا من الواقع الثوري ،بل حتى الروايات الرّوائيّة العربية لم تخلوا منه (الواقع الثوري) بل عكس ذلك مواقفها اتجاه الإستعمار في طابع إنتقادي في الغالب .

كما نجد رواية "الحريق" لنور الدين بو جمعة " من بين النماذج التي مثلت هذا الإتجاه التي صدرت سنة 1957م، بطلها شاب اسمه "علاوة "من مدينة سكيكدة قرر الإلتحاق بالثورة في صفوف المجاهدين إلى الجبل بعد أن قتل الإستعمار والديه ،فقرر ،أن ينتقم لهما فضحى بحبه تاركا ابنة عمه و خطيبته "زهور" فاختار الإنتقام و الدفاع عن أرض الوطن فنجد هذه الرّواية تجسيد لما كان واقع إبان الإستعمار، كذلك رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، فقد حاول الرّوائيّ إبراز الواقع المعاش بعد الثورة الجزائرية ، ومعالجة موضوع مهم وهو الأرض و المرأة بصورة خاصة ، وسعي المرأة لكسر قيود المجتمع وغيرها من النماذج مثل " على الدرب" "لحاجي محمد صادق" مما لا شك فيه أن الكاتب كل ما جاء به نتاج واقعه الذي جسده في إبداعاته.

وبظهور الأدب الواقعي الإشتراكي الذي هو أدب التلاحم مع الجماهير و النضال معها مع إبراز دور الحزب وفضح الطبقة المستغلة ،على أن يكون الأديب الواقعي الإشتراكي على دراية لتاريخ الواقع ، الذي انطلاقا منه يتحصل على نمادج ثورية أو أبطال نضاليين واعية بتاريخها و السعي إلى غد أفضل.

فالأديب الإشتراكي بصدقه في تعبيره يعطي الفن أهمّية الحياة و القوة في التصوير "لأن أهمّ مافي الواقعية الصدق في التعبير عبر التجربة الفنيّة بحث يتكافأ هذا الصدق و حرارة التجربة و الوعي شرط أساسي في تحقيق التجربة لأنه يقوم بمطابقة وسائل التعبير بما في النفس من شعور حتى تستوي التجربة

أثرا فنيا كامل الملامح "[1] فالأديب الإشتراكي يستمد مواده من الواقع في تعبيره فالرّواية الواقعية الإشتراكية في الجزائر" قد عبرت أكثر من غيرها عن روح شعب الجزائري وتوغلت إلى فضاءاته الإجتماعية الأكثرعمقاوإشباعا بلغة هادفة تخلو من الإنفعال والتبجحات البطولية الغارقة في الوهم "[2] فهي تصف الواقع وصفا دقيقا بما فيه من أزمات و محاولة التعبير عنه في عمل أدبي.

-إن الواقعية تعبر أكثر عن هموم ومتاعب الطبقة العاملة،و تقترب منها إلى جذورها و أعماقها هذا " يعود إلى الوعي التاريخي العميق للكتاب بالأوضاع الإجتماعية و الثقافية التي عاناها الشعب الجزائري فكان الواقع ينبض بالحيوية و الحركة وإذا كانت الأحداث التي خلفها الإستعمار الفرنسي و البطولات التي قام بها الثوار الجزائريون تعطي القاص أو الرّوائيّ منهلا خصبا" [3] لهدا لجأ الكاتب إلى الكلمة كوسيلة لنبذ الواقع بهدف إلى إصلاحه و تطويره ضمن رؤية مستقبلية فنية تهتم بمعالجة مشاكل الناس في المجتمع " فالواقعية الإشتراكية في أدبها تغلب عامل الخير و الثقة بالإنسان وقدرته تتخد مضمونها من حياة عامة الشعب ومشاكله وروحها روح متفائل تؤمن بإيجابية الإنسان و قدرته...على أن يأتي بالخير و أن يضحي في سبيله بكل شيء في غير يأس " [4] ومن ثمة فالفنان الإشتراكي يحلل الواقع وينفذ إلى أغواره العميقة .متجاوزا العوامل الخيالية يقودها التفاؤل نحو يوم الغد

إن الكثير من الأعمال الرّوائيّة الجزائرية في فترة ما بعد الإستقلال جعلت من السياسة في مضامينها و

[1] /عمر الطالب : الإتجاه الواقعي في الرواية العراقية ، دار العودة ، بيروت ، ط 1 ، 1971 ، ص 15 .
[2]/ المرجع السابق : ص 41 .
1/ أحمد دوغان : في الأدب الجزائري الحديث ، دراسة منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، ط 1 ، 1996 ، ص 169 .
[4]/ محمد أحمد ربيع : في تاريخ الأدب العربي الحديث ، دار الفكر ، الأردن ، ط 2 ، 2006 ، ص 97 .

هذا يظهر جليا في كتابات" الطاهر و طار" و ابن هدوقة" "إن كتاباتهما يمكن النظر إليها كالمحاولة للتعامل مع وجهة النظر الرسمية للأحداث المقدمة في خطاب الدولة من خلال الموقف الإشتراكي وتحاول أعمالهما أن تقدم رؤية بديلة المجتمع الجزائري" [1].

– ولعل أبرز النماذج للواقعية الإشتراكية تجسد في روايات الطاهر وطار ، فكانت رواية"**اللاز**"

نموذجا فعليا لها . فهي رسم حي للنضال الثوري ، أني نجد تلك العمليات التي يشنها المجاهدون ضد الإستعمار الفرنسي.

– ساعدت الظروف الإقتصادية و الإجتماعية و الثقافية في ظهور الواقعية الإشتراكية ، وكذا نشأة الرّواية الجزائرية الفنيّة متخذة من الواقع المعاش منطلقا لها .

5 /أهمّ رواد الرّواية الجزائرية :

ظهر عدد من الرّوائيّين الجزائريين الذين دعموا الرّواية الجزائرية بأعمال روائية رائدة ، حيث استطاعوا على مدار ثلاثة عقود أن يؤسسوا عالما روائيا فريدا في الساحة الأدبيّة الجزائرية ، والجزائر كما هو معروف مرت بفترات عويصة الإستعمار والإستقلال و كذا العشرية السوداء ، هذا ما أدى إلى تنوع مضامينها و موضوعاتها ، والسبب في كثرة كتابها فمنهم من كتب باللغة العربية ومنهم من كتب باللغة الفرنسية ومنهم من كتب باللغتين معا .

سنحاول رصد بعض الرّوائيّين الجزائريين نجد " مالك حداد " شاعر وروائي وكاتب جزائري أصله من مدينة القبائل "ولد في 5 جويلية 1927 بقسنطينة ، كان ثائرا على نفسه ، اعتبر اللغة الفرنسية

[1]/ دي كوكس : الروائي طاهر وطار ، مقاربات نقدية ، (ت ر) ، ازراج عمر ، مجلة الثقافة ، وزارة الثقافة ، العدد 21 ، 2009 ، ص 72 .

منفاه لأنه من الذين لم يسمح لهم تعلم لغة بلادهم ، هو صاحب المجوعة الشعريّة (الشقاء في خطر) 1952 ، انجز أول رواياته سنة 1958 (الإنطباع الأخير) تحية منه للثورة الجزائرية وهو يرى أنه ولد في 8 ماي 1945 ، يوم الدمع والدّم في الجزائر لأنه وجد في هذا التاريخ ذاته وأدرك يومها حقد الإستعمار ، وضرورة القضاء على وجوده "[1]

أصدر مجلة التقدم قبل ان ينخرط في صفوف الثورة الجزائرية وجزب التحرير من دواوينه الشعريّة ديوان (المأساة في خطر)و(الإحساس الاخير) (أقدم لك غزالا)(انصتي وانا أناديك)كلها باللغة الفرنسية وله روايات أخرى (التلميذ والدرس)ط 1380هـ،(الرصيد الوردي لا يجيب أبدا)ط1381،سامنحك وردة) ط1379هـ[2]

كما نجد الطاهر وطار من مواليد 15 أوت 1936 ب مداروش (سوق أهراس) أديب وروائي ، تقلد وظائف عدّة ، أهمّها مفتش وطني لحزب جبهة التحرير الوطني ، رئيس مدير عام مؤسسة الإذاعة بقنواتها المختلفة (1990- 1991) مؤسس مع عدد من أدباء الجزائر ومثقفيها : جمعية الجاحظية ورئيسها ، عرف بمواقفه الجريئة ، وتصريحاته المثيرة في العشرية الأخيرة ، صدر له (دخان من قلب) ،(على الضفة الأخرى) ، (الهارب) (الطغيان) (اللاز) ، (الزلزال) ،

(العشق في زمن الحراشي) ، (عرس بغل) ، (الشمعة والدهاليز) ، (يوم مشيت في جنازة) [3]

ومن الرّوائيّين "عبد الحميد بن هدوقة " روائي وقاص ولد بسطيف بالجزائر ، وتعلم بها و بالزيتونة بتونس ، ترأس الإذاعة العربية لجبهة التحرير الشعبية ، وظل بها حتى الإستقلال ، وتولى مسؤولية المؤسسة

[1]/عمر بن قينية:أعمال واعلام في الفكر والثقافة والادب ،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2000،ص،106،105.
[2]/معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002:كامل سليمانالجبوري،ط2003،1م،الجزء الخامس،باب الميم ،ص65.
[3] /رابح خدوسي : موسوع العلماء والأدباء الجزائريين ، دار الحضارة ، ط 2003 م ، ص 276 – 277 .

الوطنية للكتاب ، إلى جانب كونه أمينا عاما ، ومساعد اتحاد الكتاب ، من أعماله (ريح الجنوب) (السراب) ، (ظلال جزائرية) ، (الكاتب وقصص أخرى) ، (الأرواح الشاعرة) ، وله دراسات تمثيلات اذاعية " ، ولد في 9 يناير 1925 ببرج بوعريريج من أسرة فقيرة هو صاحب أول رواية تمثيلات إذاعية " [1]، ولد في 9 يناير 1925 ببرج بوعريريج من أسرة فقيرة هو صاحب أول رواية مكتوبة باللغة العربية" ريح الجنوب" توفي عبد الحميد بن هدوقة في 26 أكتوبر 1996 ، عن عمر ناهز الواحد والسبعون سنة ، تاركا أعمالا أدبية متميزة ، إضافة إلى روايات أخرى (الجازية والدراويش) (غدا يوم جديد) .

كما "ولد الرّوائيّ مولود فرعون يوم 8 مارس 1916 م بتيري هبيل ولاية تيزي وزو من عائلة فقيرة ، إلتحق بمدرسة القرية وهو في سن السابعة ، وبعدها المدرسة الإبتدائية العليا بتيزي وزو ، وفي سنة 1932 نجح في مسابقة الإلتحاق بمدرسة تكوين المعلمين ببوزريعة فزاول بها دراسته ، وبعد ثلاثة سنوات عاد ليدرس بمسقط رأسه ، كما تزوج ابنة عمه التي أنجب معها سبعة أبناء ، عمل مديرا لمدرسة الناظور

عام 1957 "[2]و"من مؤلفاته (ابن الفقير) وقد استغرقت كتابتها ثمانية عشر سنة (الأرض والدم) (الدروب الوعرة) " [3].

كما نجد "كاتب ياسين" أديب عربي جزائري ، ولد في قسنطينة من أصل قبائلي ودرس في مدرسة سطيف ، سجن وهو غلام في مظاهرات 1945 ، أصدر مجموعة شعريّة بالفرنسية سنة 1946 أسماها (نجوى) وفي سنة 1947م رحل إلى باريس ومكث فيها تسعة أشهر . عيّن مراسلا لصحيفة الجزائر

[1] /المصدر السابق ، معجم الأدباء ، الجزء الثالث ، باب العين ، ص 358 .
[2]/ ينظر : استشراف القطيعة في أدب مولود فرعون ، نموذج الأرض والدم ، نوال بن صالح ، كلية الأداب واللغات ، جامعة بسكرة ، الجزائر ، ص 395 .
[3]/المرجع نفسه:ص،397.

الجمهورية ثم سافر إلى السعودية والسودان و آسيا الوسطى السوفييتية ... أتم كتابة

روايتين ضخمتين هما (الجثة المطوقة) وهي مأسات نشرت في مجلة السبريت سنة 1955

فقد بدأ حياته ينضم الشعر بالفرنسية ثم احترف الصحافة ... ومن مؤلفاته(دائرة الانتقام)و(نجمة) وله أيضا (كاتب ياسين حبا في الثورة) وله (الأمير عبد القادر الجزائري) (المربع المرصع بالنجوم) (الأجداد يزدادون ضراوة) . "[1] ونجد" أحلام مستغانمي"ولدت في 13 أفريل 1953 بتونس ، شاعرة وروائية لها حضور أدبي في الساحة العربية ، تحصلت على جائزة نجيب محفوظ بالقاهرة ، وأشرفت في الجزائر على جائزة مالك حداد ، من مؤلفاتها : (على مرفأ الأيام) 1972 ، (الكتابة في لحظة عري) 1976 ، (أكاذيب سمكة) ، مقالات (ذاكرة الجسد) 1992 ، (فوضى حواس)" [2] ، (عابر سرير) 2003 م ، (نسيان كوم) 2009 ، إضافة إلى الروايات التي ذكرناها رواية (قلوبهم معنا قنابلهم علينا) سنة 2009 ورواية (الأسود يليق بك) سنة 212 وديوان شعري : (عليك اللهفة) سنة 2014 ، حصلت على درع بيروت من محافظ بيروت عام 2009 عن كتابها " نسيان كم " . اختيرت من قبل مجلة فوربس كأكثر كاتبة عربية تخطت مبيعات أعمالها 2 مليون ، كما حصلت على وسام الشرف من الرئيس الجزائري عبد العزيز بوتفليقة عام 2006م[3] .

و نجد الرّوائيّة آسيا جبار من أشهر الرّوائيّات الجزائريات ومن أشهرهن في شمال إفريقيا ، معظم رواياتها تناقش المعضلات والمصاعب التي تواجه النساء ، كما عرف عنها الكتابة بحس أنثوي الطابع ، أول رواياتها كانت بعنوان (العطش) 1957 م ، ثم رواية (نافذة الصبر) 1958 ، كانت أول

روائية تنتسب إلى دار المعلمين عام 1955 ، وأول أستاذة جامعية بقسم التاريخ والآداب بعد الإستقلال ، وأول كاتبة عربية تفوز عام 2002 م " بجائزة السلام " التي تمنحها جمعية الناشرين و

[1] /المصدر السابق : الجزء الخامس ، باب الكاف ، ص 43 .
[2] /المصدر نفسه، ص 256 .
[3] /سيرة الذاتية للروائية أحلام مستغانمي ، المرسال almersal . com . post < https : / www. almersal .com

أصحاب المكتبات الألمانية ، وقبلها العديد من الجوائز الدولية وقد رشحت لنيل جائزة نوبل في الأداب سنة 2006 ، توفيت آسيا جبار يوم السبت 7 فبراير 2015 في أحد مستشفيات باريس دفنت بمسقط رأسها شرشال تنفيذا لوصيتها .[1]

إضافة إلى هؤلاء نجد أسماء كثيرة أبدعت في الرّواية الجزائرية ، تميزت باختلاف لغاتهم ، كمّا عبرت عن هواجس المواطن الجزائري بالعيش في كنف الإستعمار الفرنسي ، و كذا صراعه في تحقيق ذاته بعد الإستقلال ، مما جعل الفعل الرّوائيّ يتوسع وتثقل حمولته بسعة أدبائه و نذكر منهم : رشيد بوجدرة بروايته (الحلزون العنيد) و (ألف عام وعام من الحنين) وكذلك "الأزهر عطية" بروايته (نمط الإستواء) سنة 1998م و ادريس بوذيبة بروايته (أحزاب العشب و الكلمات) والرّوائيّ المعروف" أحمد رضا حوحو" أديب يجيد الفرنسية بروايته المشهورة (غادة أم القرى) و (صاحب الوحي) و (مع حمار الحكيم) ، ونجد "أنور بن مالك "الذي كتب الشعر والرّواية كما كتب كذلك باللغة الفرنسية في رواية (مواكب الصبر النافذ) و (الحب والذئب) و"بشير مفتي" صحفي جزائري برواياته (المراسيم و الجنائز) ، (أرخبيل الذباب) و (شاهد العتمة) إضافة إلى "بوفاتح سبقاق" في روايته (الإعصار الهادئ) سنة 2007 ، و"جمال بن يخلف "من مؤلفاته بالفرنسية (عطر أشجار البرتقال) ، و"الحبيب السايح "في رواياته : (تماسخت) ، (دم النسيان)

و (زمن النمرود) والحبيب مونسني ، و"رابح بلعمري" الذي حاز على جائزة الثقافة الفرنسية لروايته (النظرة المجروحة) ورشيد ميموني ، "الطاهر جاووت "، "محمد عبد القادر السائحي" وغيرهم من الأدباء الذين أسسوا للرواية الجزائرية بإسهاماتهم الأدبيّة للوصول لما عليه في الوقت الراهن.

[1]/ ويكيبيديا : الموسوعة الحرة ، آسيا جبار ، لأنترنت wiki < https : // arz.m . wikipidia . org

الفصل الثاني:
دراسة تطبيقية لرواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج

1/شعريّة العتبة:

تعدّ العتبة ركن من الأركان التي ترتكز عليها الأعمال الأدبيّة الفنيّة ومن أبرزها الرّواية ،فالعنوان العنصر المثير بها الذي يجذب القارئ ويستفزّه لمعرفة محتوى وفحوى عمل الكاتب ويجعله متعطّشا للكشف عن موضوعاته و القضايا المتناولة فيها، فالعنوان هو العلامة اللّغويّة التي تجذب القارئ إليه من الوهلة الأولى، حيث يعدّ"مصطلحا إجرائيّا ناجحا في مقاربة النّصّ الأدبيّ ومفتاح أساسيّ يتسلّح به المحلّل للولوج إلى أغوار النّصّ العميقة قصد استنطاقها وتأويلها"[1]،وعليه فالعنوان يشكّل عتبة النّصّ التي بدورها تساعد في تمحيص المتن الداخليّ له.

عنوان الرّواية "حارسة الظّلال":

"دون كيشوت في الجزائر" اتّسم العنوان بأنّه تفرّع إلى قسمين:

1. **عنوان أساسي ورئيسي :**

"حارسة الظّلال" وعنوان جزئي بجانبه موسوم ب دون كيشوت في الجزائر،فالرّوائيّ واسيني الأعرج له خاصية مميزة جدا ألا وهي أنه يرفق كل عنوان رئيسي لعمل روائي له بعنوان فرعي مصاحب له."لأنه يؤمن دائما بأن العنوان الرّئيسيّ لا يعبّر بالقدر الكافي عن مضمونه السّرديّ والمادة التي يقدمها ثرية بالمعلومات الهائلة فلا يجب أن تختصر في كلمتين ،فما يعجز عن إيصاله العنوان الرّئيسيّ يقدمه العنوان الفرعيّ بشكل موسع ،ويعطي للقارئ فرصة للفهم والاستيعاب بالصورة الأوضح".[2]ورواية "حارسة الظّلال"لم تنزاح عن ظاهرة العناوين الفرعيّة في عتبتها فقد أبرز "واسيني الأعرج""حارسة الظّلال" بخط سميك كعنوان رئيسي للرواية ثم أرفقه بعنوان فرعي مواكب له"دون كيشوت في لجزائر" بخط رقيق بالغلاف .وعليه سنحاول تفكيك عتبة هذه الرّواية

عنوأنّها الرّئيسيّ حارسة الظّلال : تأمل العنوان فهو ضرب من التعبير وعند قراءته للمرة الأولى تتبادر في ذهن المتلقي عدّة تساؤلات وتأويلات حول المعنى الخفي وراء هذا العنوان ،فقد جاء العنوان مكون من كلمتين : الأولى "حارسة "وقد جاءت اللفظة نكرة ومفردة مؤنثة تكونت مع تركيب إضافي انحصر بين مضاف –حارسة–ومضاف إليه–الظّلال–والحارسة تموه للأشياء العينية والملموسة المحسوسة التي يسهل مراقبتها، أمّا الثانية:"الظّلال" فقد ذكرت في صيغة الجمع، وجاءت معرفة، ومضاف إليه

[1]–جميل حمداوي:السيميوطيقاوالعنونة،مجلة علم الفكر،المجلد الخامس والعشرون (العددالثالث)،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت،1997،ص79.

[2]–تنظر:مجلةعمان :حوار مع واسيني الأعرج،العدد65،حزيران،2003.

.والظل شيء وهمي ،غير منضبط، والظّلال تقع نتيجة انعكاس الضوء على شيء ما ويدرك الظل من قبل الإنسان بواسطة حاسة البصر ،وباعتبار الظل شيء غير ثابت يصعب التحكم به واستقراره، فيمكنه الانزياح بمجرد انقضاء الضوء أو نور الشّمس وعليه يصعب حراسته ومراقبته.

وممّا سبق ذكره ومن خلال الدّراسة المعمّقة للرّواية وبالرّبط بين الوقائع والأحداث المتداولة معا فإنه يتّضح من تحليل العتبة الرّئيسة "حارسة الظّلال" "أنّها منبع من خرافة جزائريّة قديمة رسخت في الذّاكرة الشّعبيّة مفادها أنّ حارسة تحرس الظّلال لقرون ولا تشيخ تنتظر مجيء ولدها حاملا الشّمس ليخرجها إلى النّور"[1]، فهو يمثّل خرافة أسطوريّة وتاريخية في نفس الوقت .

وعند التّعمّق أكثر في المتن الرّوائيّ نجد فيه استحضار للبعد التّراثي والتّاريخي بإبراز تاريخ الذّاكرة للجدة "حنا"أسطورة حارسة الظّلال في متشبثة بهذا التّاريخ المنسيّ والمدفون ،فالكاتب هنا حاول تسليط الضّوء على الواقع بالتّاريخ والأسطورة، الذي استرخصه البعض وبيع بثمن بخس .

2. **العنوان الفرعيّ** :

جاء مكمّلا للعنوان الرّئيسيّ في الرّواية "دون كيشوت في الجزائر" والذي يعتبر أقلّ إبهام ومفهوم ليدلّ به على اسم شخصيّة رئيسة في الرّواية وتلعب دورا فعالا وأساسيا معا فهو شخصية الكاتب "ميغيل دي سيرفاتنتيس " تشير إلى أحد أعماله الرّوائيّة ، فالاستعانة بشخصية "دون كيشوت" في الرّواية حمل في طياته إحالات ومعاني متعدّدة ،فهو شخصية رافضة للوهم ومعارضة لما يعيشه بطلا الرّواية ،مع الأوضاع المعيشية في المدينة التي تعايش وقائع سوداء وانعكس هذا في أرجاء البلاد .

وحرف الجر "في "جاء للرّبط والجمع بين الشخصية والجزائر وهو ظرف يفيد تحديد المكان، والإشارة التي قطعها دون كيشوت إلى لجزائر فكلمة "الجزائر"وضعها لتبين لنا أنّها موطن الوقائع والأحداث وسيرورتها والمكان الأساسي ومدى أهمّيته في البناء السّرديّ. ومن هنا نستنتج أنّ العنوان يعلن عن تعلّق الأحداث ومدى تأثره بها ويشير الكاتب من خلال ذلك أن المكان له أسراره وخفاياه وعند دراسة المضمون الرّوائيّ يتّضح لدى القارئ الصّلة الوطيدة التي تربط بين العنوان والمتن الرّوائيّ، فالنّصّ الرّوائيّ بدون عنوان يفقد هويته ومرجعيته، لذلك يولي الكتاب والرّوائيّون عناية فائقة لعتبة العمل الرّوائيّ.

[1]–مقال :سلمان زين الدين ،واسيني الاعرج وتناقضات الجزائر "حارسة الظلال" رواية الامكنة المندثرة ،جريدة الحياة الرابط:
http://www.alhayat/article/1014470

2/شعريّة المكان في رواية "حارسة الظّلال" ل"واسيني الأعرج":

يعتبر الفضاء المكانيّ أحد أبرز المكوّنات الأساسيّة وذات قيمة وأبعاد في تشكيل الفضاء؛ إذ أنّ جغرافية المكان في الرّواية هي الإطار الذي تدور فيه الأحداث، وأهمّيته لا تقل عن أيّ عنصر الزّمان فهما يكمّلان بعض "فكلّ الأحداث السّرديّة لابدّ لها أن تحدث في حيز معيّن وهذا الحيز هو الفضاء الجغرافيّ."[1]

ولقد تناول عنصر المكان "غاستون باشلار" وحاول فكّ ثغراته لقوله:« حاولت دراسة ما الذي يقدّمه جدل الصّغير والكبير لجماليات المكان وكيف أنّه في المساحة الخارجية سيستفيد الخيال من الحجم دون الاستعانة بالأفكار"[2]، وهو بذلك قد استخرج من خلال دراسته للمكان عدّة علاقات، وما قد تعطيه هذه العلاقات من جماليات للمكان .

فلكلّ حدث سرديّ لابدّ أن يستجدّ ضمن حيز معيّن ومحدّد وهو الفضاء الجغرافي، يقول عباس إبراهيم: «إنّ صورة المكان الواحد تتنوّع حسب زوايا النّظر التي تلتقط منها....،فالرّواية مهما قلص الكاتب مكانها تفتح الطّريق دائما لخلق أمكنة أخرى...، ومن هنا يمكن القول أنّ المكان هو مكوّن للفضاء، ولما كان هذا المكان دوما متعدّد الأوجه والأشكال فانّ فضاء الرّواية هو الذي يلفظها جميعا».[3]

يقول محمد عزام: « وإذا كان باشلار قد درس جدلية الخارج والدّاخل، وعارض بين القبو والعلية، وبين البيت واللاّبيت، فإنّ لوتمان أقام نظرية متكاملة للتقاطبات المكانية منطلقا من فرضية أنّ الفضاء هو مجموعة من الأشياء المتجانسة التي تقوم بينها علاقات شبيهة بتلك العلاقات المكانية المعتادة، الأعلى/ الأسفل، القريب/البعيد، المنفتح/ المتعلق ».[4]

ومن خلال هذا، انطلقت الأبحاث حول عنصر المكان وظهرت عدّة مباحث له ، فسنطرق جمالية الفضاء المكانية لرواية "حارسة الظّلال" من خلال ثنائية العنصريين وهما "المكان المفتوح" و "المكان المغلق" على النحو التالي:

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1998 ص143.

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان،(تر): غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص33.

[3] عباس ابراهيم: الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب ط1، 2005، ص 219.

[4] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2005، ص 68.

2-1/ المكان المفتوح:

يشير "باشلار" إلى أنّ المكان المفتوح يمتد لما لا نهاية، ويشمل المساحة التي لا ترى بالعين المجرّدة، ولكنّه مفتوح فعلا ومثل للمكان المفتوح "باشلار" بالغابة إذ يقول: « الغابات خاصّة بغموض مساحتها التي تمتد إلى ما لا نهاية متجاوزة قناع جذور الأشجار وأوراقها، الساحة المحتجبة عن أعيننا، ولكنها مفتوحة للفعل»[1]. حيث تكمن أهمّية المكان في علاقاته وضمه عدّة ثنائيات من أبرزها العلاقة التي تربط بين المكان المفتوح والمكان المغلق.

احتوت بنية المكان المفتوح في رواية حارسة الظّلال على عدّة أماكن أساسية سأهمّت في تبلور وتشكيل هذه البنية من أهمّها:

1.1-المدينة:

تعتبر مجمع حضاري يحوي كثافة سكانية عالية ونشاط اقتصادي وفي رواية حارسة الظّلال أخذت المدينة نطاق واسعا من الأحداث. فالكاتب أعطاها أهمّية كبيرة من خلال وصف ومجريات السرد، فقد ساعد هذا المكان في بناء بنية رئيسية من بنيات المكان وهو "المدينة"، ومن بين الأمثلة التي وردت في الرّواية: "الجزائر مدينة اللاّمعنى العظيمة، الطّائر الحرّ أيتها المومس المعشوقة"[2]

فالجزائر على رغم جمالها وبريق طبيعتها وشوارعها، إلا أنّها كانت مليئة بالمخاطر جرّاء معايشتها لحقبة العشرية السّوداء مع الإرهاب لقوله: « ...بلدكم مدهش، يستحق كل الثناء سحرني المكان، فبقيت طويلا متكئا على الشرفة المطلة على البحر، مأخوذا بسحر هذه المدينة معك حق الجزائر جميلة ولكنّها كذلك خطيرة على الذي لا يعرفها بشكل عميق».[3]

فعلى الرّغم من ذلك إلا أن "دون كيشوت" أصرّ على زيارتها بغض النّظر عن المخاطر وأنّها تحتاج إلى جرأة وشجاعة كبيرة لذلك يقول: « هذه المدينة تستحق أن تغامر من أجلها، مدينة ساحرة»[4].فمدينة الجزائر برغم من جمالها وعلى قدر سحرها إلا أنّها مليئة بالمخاطر مع معايشتها فترة من الإرهاب جعلها تكتسي في الوقت نفسه ثوب الإعجاب والرعب من زيارتها وهذا ما جعل المدينة

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 171.

[2] واسيني الأعرج: حارسة الظلال: دون كيشوت في الجزائر، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2012، ص10.

[3] المصدر نفسه، ص31.

[4] المصدر نفسه، ص61

تحمل بعدا نفسيا انعكس على الشّخصيات التي تزور شوارعها وتأثر فيها. شاركت المدينة في مبادرة لتشكيل بنية أساسية في الرّواية؛ إذ أنّ بنية المكان ارتبطت مع الحالة النفسية للمشاعر تعبّر عن الإعجاب بالمدينة والرّهبة والخوف من زيارتها، فكانت جميع هذه الحالات، ما هي إلا حوصلة لتشكيل بنية مكانية هي "المدينة".

2.1- البحر:

يعدّ البحر من الأماكن الشّاسعة التي يرتادها الناس قصد الراحة والاطمئنان وطلبا للاستجمام، فهو يعبّر عن مساحة لمكان كبير حيث تتجمع المياه. البحر في الرّواية ظهرت أهمّيته من التباين الذي يحمله والذي انعكس على شخصيات الرّواية فنجده يحمل الشعور بالخوف والرعب على حسب قول السارد: «...في لحظة من اللحظات خيل لي أني أسمع صرخات ركاب السّفينة اليائسة التي سرعان ما ابتلعها البحر، لأول مرة أدرك أن البحر لا يترك ملامسه وموجه يمحو كل أثر حي ولكن أحاسيس وأحزان غامضة، ليس مثل التربة التي تمحو كل شيء ولا يحتفظ إلا بأصداء تكسرات الأمواج العميقة»[1]، وتارة أخرى يحمل معه أحاسيس توحي بالغموض في قوله: «... في هذا البحر الذي يعرف كيف يحفظ أسراره ولا يحتفظ إلا بالانكسرات العنيفة لأمواج ضائعة غامضة ودون ذاكرة ،

و في حين آخر يحمل معه أحاسيس تبعث بالهدوء والسكينة الذي يتصف به "البحر كان هادئا وأملس وأمواجه المتعانقة تكاد لا ترى من كثرة هدوئها وانكماشها على ذاتها، لونها أزرق غامق قريب من السّواد ومُرقّط بالبياض الناصع"[2].ساعدت الاختلافات التي ميزت هذا المكان في تشكيل البنية الجمالية وهذا لاجتماعها مع الشخصية ووقت وقوع الحدث .

1-3المفرغة:

المفرغة هي المكان الذي تحوي على كل ما هو بالي، بينما في الرّواية نجدها تعبر عن مفرغة "وادي السمار ".فقد اعتبرت من الأماكن الأساسية لتضمنها على اللوح التذكاري الذي صنع خصيصا لتخليد مرور قرن لمرور "دون كيشوت ديلاماريا" يقول السارد:" ما تَتَشربه الآن ليس ضبابا ولكنه الدخان الذي يأتي من مفرغة "المزبلة" وادي السمار نتحمله مجبرين مرتين في الأسبوع ستمر على هذه

[1] المصدر السابق،ص37.

[2]المصدر نفسه ،ص 201.

المفرغة لأن اللوحة الرخامية التي تخلد مرور جدك سرفانتيس على أرضنا هناك بعد أن سرقت من المغارة».[1] المعنى المتداول ومعروف عند كافة الناس للمفرغة تغير وتبدل لتحمل دلالة أخرى، فقد كانت بمثابة مصانع وهذا ما حيّر دون كيشوت لقوله:«يتحدّثون عن المصانع وعن الباحثين بينما لا أرى إلا مزبلة على مرمى البصر»[2].وهذا ما جعل "دون كيشوت" يدخل في حالة هذيان كما وصفها هو حين يلقي كنز ثمين في هذا المكان : « لا أدري كيف حدث ذلك ولكني وجدت نفسي في حالة من الهذيان الكبير، كيف يقبل بلد أن ترمى ذاكرته في مفرغة وددت لو استطعت الصراخ بأقصى ما يمكن».[3]تركت المفرغة أثرا كبيرا لدى "دون كيشوت" بحيث دارت فيها أحداث الرّواية ،واعتبرت مكانا رئيسيا.

فقد أصبحت مكانا أساسيا في تشكيل جمالية البنية المكانية بعدما كانت مكانا لا قيمة له لكن لاحتوائه على اللوح التذكاري أصبحت مكانا مهم وأساسي.

4.1-جنينة المدينة:

وهي بقعة من الأرض بصورة طبيعية خضراء بها أصناف من النباتات،وتعد مكانا للتنزه والراحة

أما في الرّواية فقد اكتسبت دورا مميزا وكبيرا جدا لأنّها تحمل البعد النفسي، وهذا لما لها من أهمّيةوالتي انعكست على مجرى الحكي من خلال الوصف، وما تركته في شخصية "حنّا" من ذكريات في نفسيتها.

تغطي مدخل الفيلا ظليلة من القرميد الأخضر الذي تحمي الضيف القادم من بعيد من لسعة الشمس القاسية، في انتظار أن« يأذن له سيد البيت بالدخول ليجد نفسه في حديقة جميلة يغمرها النور ويملأ اتساعها أريج النوار الحار، يتلاشى الضيف وهو يتقدم في سحر الحديقة»[4]

ويتضح ارتباط الزّمان بالمكان الذي تستحضره من خلال وصفها للجنينة قبل اضمحلالها وزوالها عند خراب المكان « جنينة المدينة هي اسم الفيلا التي كان والد جدي يقيم بها قضيت نعومة

[1]المصدر السابق:،ص 71 .

[2]المصدر نفسه: ص 77.

[3]المصدر نفسه: ص 211.

[4]المصدر نفسه: ص 65-66

الطفولةمحاطة بالنساء الموريسكيات قبل أن تجتاح المدينة سكان الجبال وبنو كلبون الذين محو بقسوة كل أثر الحياة.»[1]

فكل هذه الأماكن المفتوحة اتصفت بالتحرر والانفتاح وعدم الانغلاق: لتسأهمّ في تشكيل بنية أساسية وهي بنية المكان المفتوح والتي انعكست على رواية "حارسة الظّلال" لتساعد في بناءها السّرديّ.

2-المكان المغلق:

يختلف المكان المغلق في الكثير من النقاط عن المكان المفتوح من حيث الحرية التي يمتاز بها والتنفيس عن الروح، كما عرفه باشلار على أنه:« الوحدة المنغلقة داخل الجدران لها أفكار مختلفة».[2]

فالمكان المغلق يتصف بالغموض والكَبت والأسرار، وتختلف الأماكن وتتباين باختلاف المكان، ومن هنا نجد تنوع في الأماكن المغلقة داخل الرّواية من بيت ومكتب وسجن وغيرها من الأماكن الواردة.

2-1السّجن:

مكان مكون من أربع جدران مرعب ومخيف مُنافي للحرية، تكبح نفسية وحركة الإنسان أو الشخص المتواجد به ويحجبه عن الحياة اليومية، يأتي إليه الشخص لارتكابه جريمة ما، أو أي شيء منافي ويعاقب عليه القانون فيفقده حريته « فتنتقل إليه الشخصية مكرهة تاركة بذلك عالم الخارج إلى عالم الداخل، فتنطوي على نفسها بعدما كانت منفتحة على المجتمع والوجود حيث تكتشف فيه الحياة الجديدة...».[3]وعليه تصبح الشخصية حزينة، مشتاقة للحرية التي كانت تتمتع بها.

وفي الرّواية كان السّجن قد ذكر في مواطن عديدة من بينها:

عندما سلبت حرية "دون كيشوت" والتي كانت من أشد وأقصى الأيام التي مرّت عليه بالاحتجاز والغلق حيث عبر على الموقف لقوله : «لم أستطع تحمل الليلة الأولى من السّجن فقد كانت قاسية جدا يقف على رأسي

[1] المصدر السابق: ص 65 .

[2] -غاستون باشلار :جماليات المكان،ص162.

[3] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث - الأردن، (د،ط)، 2010، ص222.

مثل بومة الرّجل الضّخم الذي لا ينتظر إلا الأوامر»[1]. فهذا يدلّ على المعاناة القاسية التي يعيشها داخل السّجن وانغلاقها أمام المجتمع وعدم التّعامل مع العالم الخارجي لقول "دون كيشوت":

« بدأت أحس حقيقة بأني سجين داخل هذا الكهف منذ أن قمت من نومي هذا الصباح لن أكلم أحدا».[2]

وهذا يدل على قسوة الموقف الذي وقع فيه "دون كيشوت"، ممّا انعكس سلبا عليه وأثر على نفسيته وتأثره بالاحتجاز والغلق .

كما ذكر السّجن في موقف قد غير وصف السّجن ليأتي على شكل ساخر وكوميدي «ها السّجن...نعم...نعم فهو لا يشبه لأي سجن، قصر كبير، الأرضية مغطية بالزرابي الفارسية والتلمسانية، الحيطان مغطاة بالأقمشة السمرقدنية والبوخارية والأندلسية، زهور كبيرة تملأ الزاوية الحميمية للقصر».[3]

السّجن مكان رئيسي ومهم ساعد في بنية المكان المغلق وانعكس على الشّخصيات التي ساهمّت هي الأخرى في تشكيل بنية المكان.

2-2-البيت:

يعدّ البيت مكانا مهمّا وأساسيا في حياة كلّ شخص إذ هو المأوى الذي يستقر به ويقضي أغلب وقته فيه إذ يعرفه باشلار قائلا: « البيت هو واحد من أهمّ العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية...».[4]

فالبيت هو العامل الوحيد الملم بجميع ذكريات أفراده وتتداخل به الأفكار، والبيت في رواية "حارسة الظّلال" يعتبر مكان الطّمأنينة والرّاحة والمكان المفضل ل"سي حسيسن" ليأخذ فترة من الراحة بعد العمل والرجوع إلى المنزل ليلتقي ب"حنا" ليتبادلا أطراف الحديث، ونجد أن "دون كيشوت" لعدم معرفته بالعاصمة الجزائرية فقد التجأ هو الآخر للبيت بعدما لم يجد مكانا لينام به لقول السارد: « لم يكن دون كيشوت داليريا يعرف الشيء الكثير عن الجزائر العاصمة »[5].فكان عليه تحمل أسئلة حنا « في البيت كان على دون كيشوت تحمل أمرين التعب كان يملأ عينيه وحضور حنا

---

[1] المصدر السابق: ص .218

[2] المصدر نفسه:225.

[3] وايسني الأعرج:حارسة الظلال ، ص 144

[4] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 38 .

[5] المصدر السابق : ص 46 .

القوي وضغط الغد ينتظره في مرتفعات المدينة الذي خططت أن نبدأه من مفرغة وادي السّمّار»،[1]فلم يكن المبيت في بيت سي حسيسن سهلا على" دون كيشوت" .

لقد حمل البيت بعدا نفسيا على شخصيات الرّواية من سكينة وراحة وهدوء ودفئ وفي نفس الوقت كان المكان مشحونا بذكريات الماضي والحاضر والمستقبل.

2-3-المكتب:

مكان يتوجه إليه العامل لتأدية وظيفته على أكمل وجه، وموقع مهام عمله يكون بنظام ومحدد، أمّا في الرّواية فقد كان المكتب مكان عمل سي حسيسن الذي يقضي فيه وقته لأداء عمله وعقد اجتماعات وصفقات العمل بحيث يصفه بقوله: « بالرغم من وجود مكتبي في الطابق العلوي فأنا محظوظ من هذه الناحية المكتب مفتوح على خليج العاصمة نصف دائرة من الماء تحضر الصباح قبل أن تتلاشى ألوانها مع منتصف النهار عندها تصبح الشّمس عمودية حارقة ينفتح كذلك نصب مقام الشهيد.»[2] .ووصول "حسيسن" إلى مكتب كان له صعوبة ومشقة كبيرة كونه في الطابق العلوي إلاّ أنه رغم ذلك وجد فيه الراحة النفسية والهدوء، « وعلى عادتي التقليدية بعدما حضرت زهرة الكاسي في إنائها المعتاد تفرغت مباشرة لدراسة ملفاتي المتراكمة[3]».."سي حسيسن" كانت له عادة وطقس يتكرر يقوم بفعله كثيرا وهو وضع زهرة الكاسي على سطح المكتب لقوله:« كنت منهمكا في تهيئ وردتي الصباحية على مكتبي، وردة الكاسي الحمراء» .[4]مما جعل هذا المكان ينعكس على شخصية حسيسن ويكرره باستمرار هذا الفعل.

بينما قضى "سي حسيسن" وقتا طويلا خلف مكتبه القديم المهترئ الذي اكتسبه في إطار الإصلاحات الجديدة يصفه على أنّه" المكتب الخرب الذي وعدت مرار بتغييره ولكن دون جدوى"[5]. فالمكتب كان قديم ومهترء وبعد أن قضى حسيسن جلّ وقته خلف مكتبه القديم إلا أنه قدم له طرد حيث استدعاه الوزير ليبلغه بالقرار ليفقد بذلك جميع حقوقه، حيث وجده يعتلي مكتبه الذي تحصل عليه في ظلّ الإصلاحات.

---

[1]المصدر نفسه: ص54 .

[2]المصدر نفسه، ص26.

[3]المصدر السابق : ص178 .

[4]المصدر نفسه: ص21

[5]المصدر نفسه:ص 22.

للمكتب أهمّية كبيرة تنعكس بدورها على الشّخصيات بأنّها تعطيها طابعا مهما ومكانة وهيبة وسط المجتمع في قول السارد: « في صدر المكتب كان يقبع السي وهيب بجسمه الصغير الذي انطفأ من وراء المكتب الكبير ذي الطراز القبائلي الذي تحصل عليه في إطار الإصلاحات الجديدة، ولم أعد أرى إلا رأسه المستطيلة» .[1]

فالمكتب من بين أهمّ الأماكن التي ساعدت في تكوين بناء النّصّ الرّوائيّ وتشكيل أحداثه لأن مغامرة "السي حسيسن" بدأت من المكتب الذي يعمل فيه.

2-4-قصر الثقافة:

يعدّ من الأماكن ذات طابع إداري ومؤسسة عمومية ،تهتم ومتخصصة في مجال الثقافة والفنون بأنواعها المختلفة.

أما في رواية "حارسة الظّلال" فقد كانت مقصد حسيسن الذي يلجأ له يوميا لمزاولة عمله يقول: « فتحت النافذة التي تشرف مباشرة على النافورة، وجدت متعة خاصة في تأمل سكونها، كانت متوقفة، ساكنة، وهادئة مثل ميت...»[2]، كان لهذا المكان أثر بليغ في شخصية "حسيسن" ويشعره بالسّكون والرّاحة، وللنافورة دور كبير في معرفة ما إذا كان الوزير موجود أو غائب فاستدل "حسيسن" على ذلك في مواطن عديدة في النّصّ الرّوائيّ: « النافورة التي تحتل وسط الساحة بمائها الذي لا يظهر إلى عندما يكون الوزير موجودا كلما سمعت انكسار مائها على الأرض والزليج أدرك بسرعة أن الشيء ما حدث، ثم أتذكر ما أغباني ؟؟ العادة هي القانون المؤكّد أن "السي وهيب" قد عاد من سفره الأخير»[3]. فهذي هيا الطّريقة التي كان يتبعها حسيسن للاستدلال بوجود الوزير من عدمه.

وكان وجود "دون كيشوت" فرصة انتهزها حسيسن في المكان ليُريه ويُطلعه على جماله وروعته « مياه النافورة الفضية العذبة كانت تتوزع في ساحة القصر كالدرر الصافية». [4]فما كان له سوى الاستعانة بلخضر في ذلك .« كلفت لخضر بمهمة التجول به داخل القصر، هناك أشياء كثيرة وجميلة

[1]المصدر نفسه: : ص 19.
[2]المصدر السابق :ص177.
[3]المصدر نفسه: ص 46.
[4]المصدر نفسه:ص272 .

تستحق أن يتوقف المرء عندها داخل هذا الدهليز الأندلسي الموشى بساحة واسعة وممرات متقاطعة تقود نحو فضاءات الفراغ الذي يشبه العدم وأقواسه المنحوتة بصفاء استثنائي بلونها الأجوري». [1]

وعليه، يتّضح أن هذا المكان قد حمل دلالة لوجود الوزير أو غيابه كما نلاحظ أن جماليتهُ تتجلى في سرد الأحداث ووقائع الرّواية فقد جسد قصر الثقافة بوصفه وجماليته تشكيل بنية المكان.

2-5-المديرية العامة للأمن الوطني:

مكان مغلق، يصنف من الهيئات التابعة للدولة يستعين بها الناس قصد طلب المساعدّة فواجبها خدمة الناس في سبيل تحقيق الأمن ونشر الهدوء و السكينة . أما في رواية حارسة الظّلال قد كان المكان يوحي بالخوف والرهبة والغموض فنجده يصفه قائلا: « مدخل المديرية العامة للأمن الوطني كان مخيفا بضخامته وصمته وبرودة حديده، أبوابه حديدية ضخمة، لم تتآكل على الرغم من الرطوبة والبحر الهائج دوما مقابل البنايات التي أكلتها الأملاح البحرية وشوهها الصدأ».[2]

فالمكان هذا المفروض أنه ينبغي أن يبعث بالراحة والطمأنينة للناس ويشعرهم بالأمن والسلام إلا أنه عكس ذلك فكان يرهباه الجميع لدرجة أن من زاره يتمنى عدم الرجوع إليه.

وانعكس ذلك أيضا على سي حسيسن في مديرية الأمن لقول السارد: « واصلت انزلاقي باتجاه الشارع وأنا أتمنى ألا أعود مطلقا إلى هذه الأمكنة الباردة التي دفعتني إلى الرغبة الكبيرة في تقيؤ كل أحشائي»[3]. وهذا دال على انزعاج واستياء حسيسن الكبير الذي أحسه في هذا المكان.

إن أهمّية هذا المكان برزت في انعكاس هذه المشاعر التي تتصف بها المديرية العامة للأمن الوطني على الشخصية التي ساعدت في إبراز هذا المكان وتشكيل بنيته.

2-6-السفينة:

السفينة مركبة وأداة لنقل البضائع وتحميلها وحتى نقل الأشخاص والسفر بها من مكان لغيره ونجدها في الرّواية كما أطلق عليها دون كيشوت باخرة "لاسنتاكروث" فهي الأداة التي ساهمت في بلوغه الجزائر، فلم يضيع فرصة عند قدومه لها فقد أسهب وأطال الحديث في وصفه للسفينة التي اصطحبته للجزائر بحيث يقول:«الباخرة لاسنتاكروث كان لها شكل يشبه أي شيء سوى شكل السفينة عادية كتلة من حديد الصدئ لا تزال تتحرك لا ندري كيف؟ خليط من بقايا السفن

[1] المصدر نفسه: ص46.

[2] واسيني الأعرج:حارسة الظلال، ص 154.

[3] المصدر :نفسه:، ص161

التجارية والحربية»[1] فهو بذلك يصف مدى قدمها وعتيها وكيف أصبح شكلها مهترء حتى الحديد الذي عليها تصدأ. "فعندما طلبه صديقه بيدرو رودي وأعلمه بانطلاق الباخرة التي كانت تحت قيادة أحد أصدقائه، لم يكن أمامه سوى قبول الركوب بها".[2]

كما أنّها كانت نقطة التحول الذي اصطدم من خلالها مع ذكريات جدّه مرورا وبالمكان الذي اختطف به، فلم يلقى شيئا يذكر سوى استحضار المعاناة والآلام التي أحس بها جدّه، لم أقم بشيء مهم سوى التمادي في الغرق في تفاصيل هذا المكان المسمى زفرة سرفتيس الأخيرة« أحاول أن أجد وجه لجدي الذي لم تبقى سوى صرخاته اليائسة المبحوحة».[3] فقد أعاد هذا المكان بمروره عبر ألام الماضي وصوّر لنا مدى الجراح التي ألحقت له من حادثة الخطف.

نجد أنّ السفينة كانت وسيلة مهمة كانت لها أثر بليغ في استرجاع الذكريات والخصائص والمواصفات، كما كانت تلعب دور كبير في ارتباطها بالبنية السّرديّة وتشكيل جمالية المكان.

نستنتج أن توفر هذه الأماكن له مهام رئيسية في بلورة بنية المكان المغلق وتشكيل جماليته ،كما ضمّ جملة من الخصائص منها ما كان مبهما وغير واضح وبروز صفات الخوف أو الرهبة، أو الراحة وحتى الهدوء فتوفر هذه الأمكنة ساهم في إرساء بنيات السرد والتي هجر بنية المكان.

3/شعريّة الزّمان في الرّواية "حارسة الظّلال":

يشكّل الزّمان العصب الرّئيسيّ في الرّواية وبنائها ومكون أساسي ومهم في البنية السّرديّة للأعمال الفنيّة ،ويختلف الزمن وأنواعه في الرّواية فالأحداث تقوم وتتمحور حول زمن معين ،فهو شيء مجرد غير ملموس ويقوم بجمع معظم لقطات من حياتنا اليومية بالتفصيل، يعرفه عبد الملك مرتاض بقوله:« الزّمان مشتق من الأزمنة بمعنى الإقامة... والإقامة تعني، المكث والبقاء والبطء جميعا، فكأن الزّمان في ألطف دلالاته يحيل إلى معنى التراخي والتباطؤ، هو حركة دائمة السيرورة متراخية وكأنّها تنسب إلى الدورة التي تقوم بها الحياة ».[4] فهو بذلك يبين بأن الزّمان شديد الحركة وسرعة سيّره طالما الحياة في استمرارية .

---

[1] المصدر نفسه: ص 182

[2] ينظر واسيني الأعرج: رواية حارسة الظلال ص 180.

[3] المصدر السابق: ص 187

[4] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998، ص177-178.

الرّواية تمشي وفق سلم زمني فالزمن يحدد أحداثها وطريقة سيرها، وللمفارقة الزمنية صنفان، أما الأول هو الاسترجاع أي الرجوع للوراء (مرحلة الفلاش باغ) والثاني هو الاستباق بمعنى التطرق لما هو قادم (المستقبل) وسنطيل الحديث على دور كل عنصر زمني في الرّواية ونتعرف على عمل كل واحد وأثره في الترتيب الزمني للرواية:

1/الترتيب الزمني:

1-1 الاستباق:

يوظف الكاتب الاستباق في الرّواية وذلك لإثارة الفضول للقارئ، فنجد جيرار جينات من بين أحسن الباحثين الذين تطرقوا للغوص في تقنيات الزمن ومفهومه وأعطى له عدّة تسميات من بينها "الاستشراف" فهو عنصر يبعث داخل المتلقي روح الإثارة والتمعن ،ويجذبه لقراءة المزيد من الأحداث بحثا عن الوقائع ومجريات السرد.

يُعرف جينات "الاستباق" على أنه:« مصطلح يدل على كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما».[1] أي أن الراوي يُوقف الأحداث الزمنية ليسبقها بأحداث، ويرجح حدوثها وتمهيد الوقوع أشياء لاحقة والتكهن لمعرفة ما قد يحصل قبل حدوثه.

ومن خلال الرّواية التي بين أيدينا نجد أن السارد قد يأخذ هذه خطوة ليعطي القارئ دافعا قويا لمتابعة الأحداث ومحاولة الكشف عن ماهية مجريات الوقائع ويبعث في نفسه التشويق للوصول معرفة المزيد من الحكي، كقول السارد في الرّواية:« ...سأحدّثكم عن دون كيشوت، وهذا معناه بالنسبة لي على الأقل التخلص من هذه الحمم التي تتدفق داخل القلب.»[2]

فالاستباق سعى جاهدا من خلاله على تقديم الزمن المستقبل على الحاضر، وقدم الكاتب فرصة لإعطاء معلومات مسبقة عما ستؤول إليه الأحداث ،بجاوزه الإفصاح عن بعض المستجدات في العمل الرّوائيّ قبل وقوعها من قبل السارد كقوله:« الرجاء أن تقدم شخصا إلى مصالح المديرية العامة للأمن الوطني الكائن بباب الوادي الأمر مستعجل يخصكم وذلك يوم الثلاثاء على الساعة التاسعة صباحا».[3] فالاستباق هو الإعلان السرد مسبقا عما يمكن توقع أحداث قبل وقوعها.

---

[1] جيرار جينات، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع

[2] واسيني الأعرج: حارسة الظلال، ص18

[3] المصدر نفسه ، ص 257

ومن خلال دراسة العمل الرّوائيّ فقد تعددت فصول الرّواية ، وعليه فالاتمسنا أن في مطلع كل فصل من فصول الرّواية أن السارد يعطي توقعات عما سيكون في مجريات الفصل، مما ساعد في إبراز جمالية الاستباق. وبدوره ينقسم الاستباق إلى قسمين هما:

أ- الاستباق الخارجي:

الكاتب عند استخدامه للاستباق الخارجي فهو بذلك يستعجل أحداث السرد ويمهد لها بخروجه عن الإطار الزمني للحكي، فالغرض منه هو خلق مجال للتأويلات والتكهنات الإستشرافية، التي تتجاوز زمنها في حدود الحكاية ليبرز بعض الأحداث والمواقف قبل وقوعها.

يأخذ الاستباق الخارجي جانبين مهمين في السرد:" الأول في بدأ الحكاية، حيث يخلق المخاطب السّرديّ استباق مفتوحا على المستقبل.... أما الثاني لحظة النهاية حيث يفتح السارد الباب للتأويلات المستقبلية" .[1]

يتجلى أن الاستباق وهو تلك النقطة التي يخالف فيها الكاتب أحداث و حقائق الحياة ، ليستبق نقطة التقدم في المستقبل، فهو بذلك يغطي على بناء الخطاب السّرديّ للرواية.

ب- الاستباق الداخلي:

في متن البنية الداخلية للحكي نجد إعادة ربط ن فالكاتب لا يخرج بأحداث عن إطارها الزمني، عرّف "لطيف زيتوني" الاستباق قائلا:« هو الذي يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني».[2] أي البحث عن مستجدات الحكي داخل العمل الأدبي والكشف عما سيؤول إليه.

أما في رواية حارسة الظّلال نجد أن الاستباق جاء في قول السارد:« اسم مثل هذا لا يمر بدون أن يُحدث تساؤلات» .[3] أي أن الاستباق يدل على ما تخبئه الشخصية من خلف اسم "دون كيشوت" والذي نلتمسه من خلال مجريات السرد في الرّواية.

وفي قول آخر ورد فيه إشارة على ما تقوم به أو ما ستفعله "حنّا" عند نزول "دون كيشوت" الضيف الاسباني لقول السارد:« لكني أخال حنّا بتدخلاتها، لن تسهل من مهمتي. أراها الآن، منذ البداية، تتشمم رائحة الغريب الذي دخل البيت، تستولي عليه كمن يعثر على غنيمة سهلة».[4]وبهذا

[1] عبد المنعم زكريا قاضي: البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية،ط1،2009، ص117

[2] لطيف زيتون: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002 ص17

[3] واسيني الأعرج: حارسة الظلال، ص 26

[4] المصدر نفسه، ص 43.

طرح فكرة ماهية ردة فعل "حنّا" وما فعلته عند رؤية "دون كيشوت" الضيف الاسباني .وعليه فإن الاستباق الداخلي يتعلق بالمضمون التمهيدي لبنية الحكاية ،ويحافظ على المحتوى الزمني دون الخروج منه.

2- الاسترجاع:

يقصد به عودة الكاتب إلى النقطة الفارطة محاولا استرجاع وقائع حدث ما حصل سابقا ويعرفه جينات بقوله:« الاسترجاع هو كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة.»[1] فهو نقطة سابقة حصلت في زمن فارط، لاسترجاع وقائع ماض سابق، فيقوم السارد باستذكار الأحداث التي جرت في زمن سابق، "ويمثل الاسترجاع تقنية زمنية يستطيع السارد من خلالها العودة إلى زمن سابق، مرت به ذاكرته"[2]فهو بذلك يمكن الكاتب من الرجوع للزمن السابق ويؤثر على القارئ.

و ينقسم إلى نوعين:

أ- الإسترجاع الخارجي :

يعتبر الاسترجاع الخارجي هو استعراض الأحداث والعودة بها إلى زمن ما قبل بداية السرد، وتكمن أهمّيته في إبراز شخصيات جديدة، ويعرف بأنه ذلك الاسترجاع" الذي ظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى.... فالاسترجاع الخارجية لمجرد أنّها خارجية لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ..." [3] فنستنج بأن أحداث الاسترجاع الخارجي تكون خارج نطاق الحيز الزمني للحكاية .

كذلك يعطي الاسترجاع عينة من المعلومات عن الشخصية وما عاشته من أحداث، وما صاحبها من ماض مرتبط بها كقول:« كورد بلوشتاين...في 1625م كان مسافرا من مرسيليا إلى الإسكندرية وكان عسكريا في العشرين من عمره ذا طباع مرتبكة ومولع باللعب والسخرية طبيعة مثل هذه لم تكن لتروق قبطان السفينة الذي ملّ منه فتركه في عرض البحر».[4] فهو بذلك يساهم في نشر أحداث الرّواية ،ويضم لها تغيرات متنوعة وجديدة تقدم حركة أكبر لمسار السرد .

---

[1] جيرار جينات: خطاب الحكاية، ص51

[2] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص 110

[3] جيرار جينات: خطاب الحكاية, ص60-61

[4] واسيني الأعرج: حارسة الظلال، ص 94

نستخلص إلى أن الاسترجاع الخارجي هو ما يقع في غير زمن الحكاية أي ضمن فترة زمنية معينة ووسيلة من الوسائل التي يتبناها الكاتب لمعالجة قضايا السرد وتسلسل أحداثها واستحضارها لتتماشى مع زمن الوقائع والحكاية.

ب- الاسترجاع الداخلي:

يقوم الاسترجاع الداخلي على ذكر الأحداث التي حصلت داخل زمن الحكاية فهو ضد الاسترجاع الخارجي وعكسه تمام، إذ أنه عكسه تماما لأن "الاسترجاع الداخلي" يستعيد أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها". [1]وفي الرّواية فقد عمل السارد على مسار عدم تسلسل الأحداث وكسر النمط التقليدي، باستخدام الاسترجاع داخل هذه الأحداث، فمرة يستعمل الاسترجاع الخارجي ولاخرى الاسترجاع الداخلي ويعرف على أنه "يقوم باستعادة وقائع أحداث وفق زمن الحكاية أي بعد بدايتها وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي."[2] ؛فتكون الأحداث ضمن زمن الحكي الذي جرت داخله وما قد تم ذكره في الرّواية.

فقد ذكر الاسترجاع الداخلي في عدّة مواقف نذكر منها الأحداث التي وقعت في خضم زمن الحكي لقول حنّا :«...في زمننا كانت الواشمات تعد على رؤوس الأصابع»[3] فهنا جاء الحدث لاستحضار وقائع ذكرت في الزمن الماضي والتي تشير ضمن زمن الحكاية.

وقد ورد استرجاع لتفاصيل يكون قد تغاضى عن ذكرها مسبقا مثل:« تفصيل صغير، في صباح الأحد، عندما فتحت النافذة التي تشرف مباشرة على ساحة قصر الثقافة، رأيت النافورة وهي تسيل بماء صاف مثل الدور».[4]

ومن خلال هذا نستنتج أن الاسترجاع الداخلي يهزم الاسترجاع الخارجي وكان أكثر استخدام منه وهذا لاستذكاره مجموعة من الأحداث التي وقعت ضمن زمن الماضي، وهذا لأن السارد سلط الضوء على تجربته وجولته التي رافق بها "دون كيشوت".

وقد كان للاسترجاع أهمّية كبيرة ودور فعال في بناء بنية الرّواية، مما زاد في جماليتها ،وقام كل من الاسترجاع الداخلي والخارجي باستذكار عدّة أحداث وقعت ساهمّت في تشكيل بنية وجمالية السرد.

---

[1] عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ص 112

[2] ينظر لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص20

[3] واسيني الأعرج : حارسة الظلال، ص 62

[4] المصدر نفسه، ص 187

2-المدة :

العمل الرّوائيّ يجب أن يعتمد آليات مهمة لينجح ويذيع صيته لدى الناس ومن بين هذه التقنيات التي تتطلب لجوء الرّوائيّ إليها هي المدة والتي بدورها تنقسم وتضم تقنيات من أهمّها: الخلاصة،الاستراحة،القطع ،المشهد ،وسوف نتعرف عليها بالتفصيل فيما يلي:

أ-الخلاصة :

التلخيص يمثل أيجاز زمن وحدة القصة،بوحدة زمن الكتابة فالخلاصة هي آلية تمكن من اختزال وقائع السرد يقول حسن بحراوي في هذا الشأن : «تتحدث الخلاصة أو التلخيص كتقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة اصغر من زمن الكتابة لتلخص لنا فيها الرّواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة »[1] فهي بذلك تعتمد على اختصار الأحداث في مدة زمنية وجيزة وتقليص عدد الأسطر والصفحات وذك لعدم التعرض للتفاصيل .

أما في رواية حارسة الظّلال ،نلتمس جمالية الخلاصة في اختصار السنوات والأشهر في سطور وكلمات قليلة ونموذج ذلك من الرّواية:«منذ أربعين سنة وأنا أعيش في هذا البلد ولم أكتشف وجهه إلى الآن »[2] فهو بذلك لخص مدة عيشه في البلد التي دامت أكثر من أربعين عام في سطر واحد .

كما تجد الخلاصة ترفض جل الأحداث الثانوية والشروح والتفصيل.فيها فهي تركز على إبراز الحدث الأساسي فقط وتسليط الضوء عليه كقول: «منذ ثلاثين سنة الأخيرة،كل الأملاك العقارية الجامعية تعرضت لهجوم مجنون»[3]فكل النهب الذي وقع منذ ثلاثين سنة أزاح جميع الوقائع الثانوية وأولى أهمّية محاولة الاختزال قدر المستطاع في الزمن ،بحيث يكون زمن الكتابة أصغر من زمن الحكاية،ومثال ذلك في الرّواية مايلي:

«في يوم ونصف استطعنا أن نشحن السكر في الباخرة»[4] وعليه فينظر بأن الزمن الذي أخذه الحكي أكثر من يوم إلا أن زمن الكتابة فقد اختصر في اقل من سطر واحد .

كذلك ذكر«يقولون أنه تغيب سنة وعندما عاد إلى البلد كان حاملا لشهادة»[5]فهنا الغياب استغرق سنة إلا انه اختزل في تعبيره سطر واحد فقط .

1-حميد الحميداني :بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط2009،2،ص145.

2-واسيني الأعرج:حارسةالظلال،ص 158.[2]

[3]-المصدر نفسه ،ص152.

[4]-المصدر نفسه ،ص200.

[5]-المصدر نفسه ،ص180.

وما نخلص إليه أن الخلاصة عنصر مهم وأساسي لبناء الرّواية، وهي من بين التقنيات الزمنية التي يكون لها أثر بليغ وعلاقة وطيدة مع الشّخصيات ومكان وقوع الزمن .

ب–الاستراحة:

يلجأ السارد إلى الاستراحة للهروب من الوقوع في تسلسل الوقائع والأحداث الزمني، واتجاه نحو سردها من خارج إطار الحكي "فالاستراحة تكون في مسار السرد الرّوائيّ توقعات معينة، يحدثها الرواءي بسبب لجوئه إلى، فالوصف عادة يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية ،ويعطل حركتها."[1]

فهي بذلك تعيق حركة السرد،وتفضل السيرورة الزمنية وتسلسل أحداثها،ومثال ذلك في الرّواية: «ذكرني هذا الظلم قصة لاسونير لمجرم الدلوع ،هذا الرجل الذي كان يتمنى ان يقتل مثلما يأكل أو يشرب،تمنيت أن أكون في مكانّها وأعيد على مسامع الناس كل كلماته في المحكمة وهو يعلن قرفه من مجتمع الفساد »[2]فهو بذلك يذكر الأحداث خارج نطاق الحكي ويقطع تسلسل زمنها.

يسعى السارد في الرّواية لإظهار شخصيات جديدة و إبرازها في الحكي مثال ذلك قوله: «مريم الوديعة تغسل الصوف وألبسة بعض ناس القرية كان هذا عملها الذي يضمن لها الحياة»[3]كما ذكر شخصية أخرى في موطن آخر«بقي مصطفى المسكين وحده إلى ان اضطر إلى مغادرة القرية،ولم يظهر إلا عشية موته» [4]وهكذا وظف شخصيات لسرد أحداث من خارج الحكي ،كسر الرتابة التي تحدثت إثر تسلسل الأحداث واستبدالها بالسرد الخارجي للحكي.يقول السارد: «هي صالة الاستراحة الكبية التي يقيم فيها كبير البحارة،الرايس ،كلما عاد من عناء البحر.بعض المؤرخين يقولون إن خير الدين هو الذي أسسها وبناها حجرة حجرة يوم اتخذ القرار الخطير بمواجهة الإسبان الذين استولوا على جزيرة البنيون»[5]

معظم هذه الأغراض التي توفرت في الاستراحة سأهمّت بشكل أساسي وفعال في تشكيل البنية السّرديّة للرواية وساعدت في إظهار آليات الزمن في السرد .

---

[1]–حميد لحميداني،بنية النص السردي ،ص76

[2]–واسيني الأعرج :حارسة الظلال ،285.

–المصدر نفسه:ص272.

[4]–المصدر نفسه :ص27.

[5]–المصدر نفسه:ص252

5–ينظر حسن :بنية الشكل الروائي ،ص156

ج- القطع :

يعتبر القطع فراغ حكائي،يلزم إسقاط فترات من الحكي وتغييرها بعبارات أخرى ،وفي هذا الصدد يقول حسن بحراوي: «أنه تقنية زمنية تقتضي إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من الزمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع أحداث ... »[1]وقد استعمل حسن بحراوي لفظة "الحذف"أو "الإسقاط"لتعطي معنى دلالي لمصطلح "القطع"فهو آلية يستعملها الكاتب ليحذف أحداث وردت

في القصة ويتبين في الرّواية المغزى من استخدام الحذف بقوله: «منذ أكثر من عشر سنوات وأنا أمارس هذه المهنة التي أحببتها بقوة وارتبطت»[2] فيتجلى حضور القطع والهدف منه هو إسقاط فترات من الزمن والتي تتراوح بين الطول والقصر،لقوله أيضا: «منذ ساعات قليلة:جئت مباشرة من الميناء»[3] فالرّوائيّون التقليديون يلجئون في كثر من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة ، دون الإشارة بشيء ويكتفي عادة بقول : «مرت سنتات أو انقضى زمن طويل ،عاد البطل من غيبة، وهذا يسمى قطعا»[4]فالكاتب يوظفها ليقطع الأحداث في القصة ويحيل إلى ذكر فقط المصطلحات المشار إليه .
كما ان القطع يساهم في توفير الفرصة للقارئ ليستنبط مجموعته من التأويلات واستخراج عدّة تفسيرات لتعويض وتعبئة مدة الإسقاط يهدف كما ورد في قوله: «بعد انتظار ساعة استطاعت أن أتحصل على سائق أجرة »[5] القارئ يفكر ويؤول بما قد يمكن وقوعه خلال مدة الإنتظار .ونجد السارد في مواطن عديدة يقوم بإسقاط مدة من السرد وتعويضها بعبارات :علة ،منذ يومين، منذأيام،منذ عشرة أيام وأمثلة ذلك في الرّواية «يتحدث عن الحمام ببساطة،هو لا يعرف على الإطلاق أني لم ار قطرة ماء في هذا البيت منذ عشرة أيام »[6] فالسارد هنا ينهي الحكي بتعويض عبارة عشرة أيام ويسقطها على مدة السرد.

---

[2]-واسيني الأعرج :حارسة الظلال ،250.
[3]-المصدر نفسه:ص31.
[4]-حميد لحميداني :بنية النص السردي ،ص76.
[5]-المصدر نفسه:ص162
[6]-المصدر نفسه :ص172.

فالغرض الأساسي من القطع كآلية لإسقاطها على فترا متفاوتة من الزمن ولمساعدّة القارئ وإعانته على ملئ هذا الفراغ مع ما ينسجم ويناسب مقترحاته وتأهيله لاستقراء التأويلات،ومشاركة في تشكيل بنية جمالية زمنية للسرد .

د–المشهد :

المشهد من بين التقنيات التي ترتكز في معظمها على الحوار المنتشر على الشّخصيات والذي يقوم على نظرية التناوب كما هو ملاحظ في النّصّوص الأدبيّة الدرامية .

المشهد أساسه الحوار الذي يستخدمه الكتاب في رواياتهم قصد الزيادة في الحكي السّرديّ والتنوع في المشاهد وكثرتها،فالمشهد بالضرورة يعتمد على" الحوار المعبر عنه لغويا والموزع على ردود متناوبة كما هو مألوف في النّصّوص الدرامية"[1] فالمشهد آلية زمنية تربطه علاقة تكاملية مع الحوار .

ويتبين المشهد في الرّواية من خلال دراسته والتطرق إليه في مواطن عديدة ولأغراض متنوعة من بينها: كسر الرتابة والتسلسل المتوفر في الحكي والقصة،ومشاركة الحوار بين شخصين،ليكون قائم على تأثير وتأثر وتوضيح الفعل وردة الفعل المترتبة عليه،ومثال ذلك في الرّواية الحوار الذي جرى بين "دون كيشوت"و"مايا":

- «أنا هنا إذا احتجت لأي شيء أطلبني، فهمت؟
- نعم،فهمت جيدا وأحتاج إلى شيء .
- طيب انا تحت تصرف حضرتك.
- احتياج بسيط،لا يكلف مشقة كبيرة ،أريد فقط أن أتكلم»[2]

فهو بذلك يبدي انفعالاته وأحاسيسه وتعبر عما يجول في خاطره كما نجد الحوار الذي دار بين حنا و حسيسن :

- «حسيسن وليدي ،أنت هنا ؟
- نعم يا حنا ،مساء الخير
- أشم رائحة غريبة
- حنا مساء الخير ،معنا ضيف اسطنبولي .
- مرحبا به... »[1]

[1]–حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي ،ص166.

–المصدر نفسه :ص248.[2]

فالسارد هنا يكسر رتابة الحكي ،ليبدي ردة فعل كل شخصية عن الأحداث التي تقع ضمن السرد الحكائي ، وقد يأتي المشهد لتعطيل الحكي بغية تأخيره كما جاء في المشهد الذي وقع بين شخصية حسيسن وسائق الطاكسي :

- «وزارة الداخلية ؟ أتمنى ألا يكون الأمر خطير
- تعرف أنه في بلادنا لاشيء خطير ولا شيء أقل خطورة
- معك حق الوقت اللي رانا فيه بنادم يتخيل كل شيء...
- وكيف تعيش الآن؟
- الآن، أفعل ما يفعله الجميع من أجل غريزة البقاء. »[2]

ومن هنا نستخلص أن استعمال المشهد في الرّواية أعان على إبراز أحداثها وكسر مسار الحكي وكبح وقائعه لإضافة مشاهد وصفية تعكس جمالية الزمن،فالمشهد من بين العناصر الأساسية لتقنيات السرد.

كما ينبغي الإشارة إلى نقطة مهمة وهي أن العلاقة الأقوى وأكثر تداولا وتكرار هي وقع مرات اللامتناهية ما وقع مرات اللامتناهية،وهذا الاسترجاع السارد للأحداث ومواقف لإعادة تفكيرها لدى القارئ وتذكيره بالوقائع من وقت لآخر .

ونذكر أن يروي مرة واحدة ما وقع مرات لا متناهية ،فنجده في الرّواية أعطى ضربا على ذلك من خلال واقعة طرد"العم مختار "الذي قضى عمره وهو يعمل غلى آلته الكاتبة لقوله: «هذه الآلة الكاتبة هي رفيقتي الأوحد معشوقتي الاستثنائية في هذا القفز المائي الأزرق الذي وجدت نفسي فيه أمارس حياة ليست لي ،حياة مستعارة،ومؤقتة باستمرار،طقطقتها وهي تئن تحت أصابعي »[3] فالواقعة هنا وهي الكتابة على هذه الآلة والتعلق الشديد للعم مختار بها ذكرت مرة واحدة ،بينما نجدها قد جرت مرات لا نهائية ومتعددة .والتواتر الذي احتوى على ما وقع مرة واحدة وذكر مرة واحدة ومثال ذلك في الرّواية:

---

[1]- المصدر السابق :ص56.

[2]-المصدر نفسه :ص163.

[3]-المصدر نفسه:ص11

«اغتيلت ذبحا،السيدة عائشة جليد أمام بناتها الثلاثة:في ليلة الأربعاء إلى الخميس اقتحمت مجموعة مسلحة بيت عائشة البالغة من العمر 37 سنة »[1] فجريمة الاغتيال وقعت مرة واحدة وذكرها السارد مرة واحدة فقط .وقصة العم مختار في قوله:«طعنته كل حروب الأزمة الحديثة ولم يتوان دقيقة واحدة عن صيانتها عندما كان يشغلها...»[2] فهو يروي قصته التي جرت معه مرة واحدة خلال الحكي .وسأهمّت كل هذه العناصر والمكونات في بناء أركان رئيسية مساعدّة في بناء وإبراز عنصر الزّمان وجماليته وساعدت في معرفة ركائز العمل السّرديّ فوقوع أي حدث معين بالرّواية لابد من مكان وزمان خاص به للمشاركة في تسلسل الأحداث والبناء السّرديّ.

3-التواتر :

التواتر شكل من الأشكال الأساسية للزمن إذ يشتمل العديد من العلاقات ومظهر يضم مجموعة من القواعد التي تطرق لها جيرار جينات وحدد لها أربعة أنماط وهي :

- "أن يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة .
- أن يروي مرات لامتناهية ما وقع مرات لامتناهية .
- أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة .
- أن يروي مرة واحدة ما وقع لا نهائية ."[3]

فهو يقر بأن التواتر قد أهمّل الدراسات لهذه العلاقات الزمنية التي قد تقبل جميعها،وفي حين أنه يوجد احتمال آخر يرد بعضها .أما بالنسبة لرواية "حارسة الظّلال "فقد توفرت واستوفت جميع الأنماط التي سبق ذكرها بأنواعها المتعددة :

*ما وقع مرة واحدة وما حدث مرات لامتناهية ومثال ذلك في الرّواية مايلي:

-حادثة سجن دون كيشوت ،فقد وقعت الحادثة مرة واحدة إلا أنّها أخذت تذكر في مواطن عديدة وأسهب السارد في تكرار ذكرها .

-كما نجد دون كيشوت سجن مرة واحدة خلال الحكي ،لكن تطرق للحديث عنها السارد مرات لا متناهية لاستحضاره الأحداث بشكل متكرر .

---

[1]-المصدر نفسه:ص41

[2]-المصدر السابق:ص11.

[3]-جيرار جينات :خطاب الحكاية ،ص130.

وعندما يروي مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية تمثل في الرّواية في قوله:«عندما تصادف زكية صديقتها الحميمة،سكرتيرة الوزير...تتقاسمان الأخبار الجديدة »[1]

ويذكرها في موطن آخر فيقول:«انزلقت زكية عبر البهو مباشرة باتجاه السكرتيرة الثانية لترشدها بآخر المستجدات »[2]

فقد تكرر حدث لقاء زكية بالسكرتيرة كما تم تكرارها في عدّة مرات متفاوتة لا متناهية .

تجليات الشّخصيات وعلاقتها بالمكان والزّمان

إن الشخصية عنصرا مهمّا في كل عمل أدبي خاصة الرّواية التي تتميز عن غيرها من الأجناس الأدبيّة بتنوع أشخاصها فالشخصية أحد مكوناتها الأساسية وعناصرها الهامة التي تبث فيها الحياة والحركة فهي كما يرى عبد الملك مرتاض "كائن حركي ينهض في العمل السّرديّ يوظفه دون أن يكونه[3]"

كما لا يمكننا أن نتصور رواية بدون شخصيات "لا أعتقد أن أحدا يحاول في كون الشخصية، فهي تقع في صميم الوجود الرّوائيّ ذاته إذ لا توجد رواية دون شخصيات تقود الأحداث وتنظم الأفعال لذلك فان الشخصية تكتسب أهمّيتها عند الباحثين"[4]ففي عنصر فعال في الرّواية .كما يرى عبد الملك مرتاض أن الشخصية "هي التي تصطنع اللغة وهي تثنى أو تستقبل الحوار وهي التي تصطنع المناجاة وهي التي تنجز الحدث، والشخصية تنهض بدور تضخيم الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها وهي التي تقع عليها المصائب كما أنّها تملأ الوجود صياحا وضجيجا وحركة"[5] أي تمنحها الحياة.

تصنف رواية "حارسة الظّلال" على أنّها من الروايات الاجتماعية الإبداعية، حيث تناول فيها واسيني الأعرج واقع المجتمع الجزائري لكن في قالب محبوك تطبعه العجائبية المستمدة من واقع الجزائر العجيبة، كما تدور أحداث الرّواية بين عدد من الشّخصيات الرّئيسيّة بحكم أنّها المحور العام الذي تدور حوله الأحداث في أغلب الأحيان« فهي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام.»[6]

---

[1]–واسيني الأعرج:حارسةالظلال ،ص177.

[2]–المصدر نفسه:ص192.

[3]عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات ومفاهيم) المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب: الكويت،د ط ،1998، ص107.

[4] عبد الرحمان الجبوري: بناء الرواية عند حسن مطلك دراسة دلالية، الاسكندرية، د،ط، 2012 ص89 .

[5]المرجع نفسه ص107.

[6] صبيحة عودة زعرب، غسان الكيفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1،2006،ص131 .

كما تدور بين شخصيات ثانوية فهي المساعد المموّل الذي تتضح من خلاله الأحداث على الرغم من دورها المقتصر في الرّواية .

1- ملامح الشّخصيات الرّئيسيّة وعلاقتها بالمكان والزّمان:

توصف بأنّها رئيسية من خلال الوظائف المسندة إليها وتستند للبطل وظائف وأدوار لا تستند إلى الشّخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مسمنة(مفصلة) داخل الثقافة والمجتمع"[1]

هذا يعني أن الشخصية الرّئيسيّة لها دور كبير في المتن الرّوائيّ على أنّها الشخصية التي تسيطر على بقية الشّخصيات تتقمص دورا أكبر من الشّخصيات الأخرى ولها فاعلية كبيرة في الرّواية. من خلال دراسة لرواية حارسة الظّلال لواسيني الأعرج نجد شخصيتان رئيسيتان وكذا سنتطرق لأبعادها الثلاثة: البعد السيكولوجي والسوسيولوجي والفيزيولوجي (الجسدي) من خلال مساراتها السّرديّة .

أ- الملامح السيكولوجية:

يشمل البعد النفسي الحياة الباطنية والميول والرغبات الخاصة بالشخصية ويتعلق عادة "بالحالة النفسية، حيث يهتم القاص في هذا البعد بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها، وعواطفها وطبائعها وسلوكها ومواقفها من القضايا المحيطة بها"[2]هذا ما يجعلها تختلف عن الشّخصيات الأخرى وما بداخلها من عواطف كالحزن والفرح والقلق والكره... وأن تكون طيبة أو شريرة.

في رواية "حارسة الظّلال" شخصية كيشوت" سيطرت على نفسه نزعتي المغامرة والتحدي فلم يتردد في خوض المغامرة التي لاقاها جده "سيرفانتيس" في الفترة التي عاشها .

ودليله في هذه المغامرة يفاجأ بوجود تاريخ بكامله في مفرغة عمومية للنفايات بوادي السمار بالجزائر العاصمة، وهنا يتساءل الرّوائيّ مع نفسه:« كيف تتمحور مزبلة إلى متحف يضم اللوحة التذكارية لسرفانتيس.»[3]

كما غمرت روح التحدي نفس دون كيشوت رغم كل الصعاب التي كان يواجهها في ظل الأعمال الشنيعة للإرهابيين فكانت فكرته للوصول إلى الأماكن التي عبرها جده كحلم يصعب

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، 2010 ط1، ص53.

[2] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985) منشورات اتحاد كتاب العرب،دط،1998م،ص35.

[3] واسيني الأعرج، حارسة الظلال دون كيشوت في الجزائر، ورد للطباعة والنشر والتوزيع: دمشق ط2006،2،ص 58

تحقيقه« فكل ما يتمنى، ومنذ سنتين عاد إلى هوسي، فكرة واحدة تسكنني، كيف أجد الطّريق إلى ميغيل دون المرور على طريق الوالد»[1]

كما نجد الرّوائيّ يأخذ حيزا طباعيا كبيرا ضمن المتن الرّوائيّ في محاولته بالتغلغل في أعماق شخصياته والتوغل داخل أفكارها لنقل شعورها وما يجوب من إحساسات يستشعر كينونتها في قوله:« الغضب كان باديا على دون كيشوت شعرت به مرهقا ومنهارا لم يكن قادرا على فهم عملية الهدم المنظمة، عندما وصلنا إلى قصر الداي شعرت عيناه تتضاءلان وبتعب يعلو ملامحه مثل المريض.»[2]

فالحالة النفسية التي يمر بها دون كيشوت يغلب عليها الحزن والأسى والسعادة والفرح بين وصوله إلى الأماكن التي عاش فيها جده والتي حولت إلى مزبلة ودمار كما أصيب بصدمة كبيرة ويتجلى ذلك في قول السارد« كنت منهكا وميتا من التعب ولكن لم يكن أمامي خيار آخر فرصتي التي أحلم بها أبدا مع ذلك الخوف لم أعرف مصدر كان يحركني من الأعماق ويؤذيني.»[3] فالتعب والإرهاق باديا على دون كيشوت من خلال ملامحه التي تعكس تعبه بوضوح .

عاش حالة كآبة وذلك لطرده الإستعجالي من طرف السلطات الجزائرية نظرا للوضعية الأمنية التي تعرفها آنذاك، دون الوصول إلى ما كان يود تحقيقه أي استكمال مشروع جده "ميغيل" يتجلى ذلك في قوله :«انتهى اليوم وأنا في حالة كآبة كبيرة لم أعرف مصدرها كنت أشعر بحالة من الملل والانزعاج، عن احتمال عملية طرد إستعجالية قصوى»[4]وكانت هذه الرحلة الاستكشافية تقوده إلى الاعتقال تم ترحيله إلى بلاده بتهمة التجسس، كما تميز دون كيشوت بالطيبة «هو أنه مستعد باستمرار للتصرف بود وبساطة.»[5]

أما الشخصية الرّئيسيّة الثانية هي "حسن" أو "حسيسن" تدور حولها الأحداث وهي المحرك الأساسي في الرّواية "فالرّوائيّ يقيم روايته حول شخصية رئيسية تحمل الفكرة والمضمون الذي يريد نقله إلى قارئه أو الرؤية التي يريد أن يطرحها عبر عمله الرّوائيّ"[6] وهذا راجع للدور الذي تلعبه داخل المتن الرّوائيّ،

[1] المصدر السابق : ص91.

[2] المصدر نفسه: ص25.

[3] المصدر السابق: ص 148 .

[4] المصدر نفسه: ص 194 .

[5] المصدر نفسه: ص24 .

[6] صبيحة عوادة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي،دار المجدلاوي،عمان،ط1،2006،ص131.

فحسيسن يمثل رمزا للحزن والأسى والمعاناة، والحزن كما اعتبره حلمي مرزوق :«أحزن الحزن هو الحزن الداخلي بلا شك وأبأس البؤس المقنع أن كان مصدره وباعثه من أعماق ودخائل النفوس.»[1] أي أنه يعيش حالة عاطفية وشعور نفسي يخيم عليه الأسى.

ويظهر هذا جليا في قوله:«لاشيء يزعجني بعد عملية البتر القسري لعضويين زائد بين فائضين عن الحواس العضلة اللسانية والعضو التناسلي.»[2]

فقد حرم من لذة التعبير وسعادة اللذة حيث صار شخص معطوب في عمقه وهذا ما جعله إنسان تعيس في حياته، بعد عملية الاغتيال التي تعرض لها من قبل الجماعات الإرهابية كان هدفهم تحريضه عن تدخلاته في أمور وزارة الثقافة "أعتقد بلساني المقطوع وذكري المستأصل لا خيار لي سوى الاستجابة لدعوة الأمواج والزرقة التي تذكرني كل مساء بخلوتي وعزلتي"[3]

تمتاز شخصية حسيسن بالقوة مصورة للمعاناة ومثالا للشهامة والشجاعة في تحدي الظروف التي عايشها ومجازفته مع أجنبي والتجوال به في تلك الحقبة.

ب- الملامح السوسيولجية:

فالبعد السوسيولوجي يعكس واقع الشخصية وطبقتها الاجتماعية " أي الحالة الاجتماعية للشخصية من خلال علاقتها مع غيرها من الشّخصيات"[4] أي في علاقتها مع أفراد المجتمع الذي تعيش فيه.

شغل دون كيشوت حيزا كبيرا في الرّواية، فهو شخصية تحيل للقارئ إلى إحدى روائع الأدب العالمي للكاتب "ميغيل سيرفانتيس".

فهو صحفي اسباني اسمه " **فاسكيس ديسيرفانتيس دالميريا**" الذي يدعى دون كيشوت في رواية "دون كيخوتة" "دي لامنشا" العالمية لميغيل سيرفانتيس" وينحدر فاسكيس من نسل هذا الكاتب المشهور الذي زار أقطار عدّة، إلى أن أسر من قبل سفينة تركية في عرض البحر في 26 سبتمبر 1575، واقتيد إلى الجزائر أين قضي خمس سنوات محاولا الفرار ولم يتمكن من ذلك إلى أن دفعت فدية لإطلاق سراحه حاول "دون كيشوت" أن يفرض نفسه ووجوده في المجتمع كصاحب رأي من خلال زيارته لتلك المعالم الأثرية فهو يعكس صورة المثقف الغربي خاصة وأنه ينحدر من عائلة

[1] حلمي مرزوق:تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث من القرن العشرين،دار الوفاء، الاسكندرية:ط1،ص120.

[2] حارسة الظلال: واسيني الأعرج: ص 214.

[3] المصدر نفسه: ص09 .

[4] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، بيروت، الطبعة 1 ،1431 2010، ص28،47.

الكاتب "ميغيل" وبالتالي جذوره تعود إلى طبقة المثقفين الإسبان يتمثل ذلك في قول السارد:«وأنا أنحدر من عائلة الكاتب الكبير ميغيل دي سيرفانتيس.»[1]

كما حاول أن يحقق مشروع حياته المتمثل في كتابة نص عن الأماكن التي عبرها جده من خلال إصرار والده على أن يكون مثل جده أي أ، يجمع بين الاختصاصين: أديبا وصحفيا في آن واحد « وأنا في مهمة انجاز مشروع حياتي»[2] وكذلك قوله « سرت في طريق آخر موصل إلى جدي ولكنه عن طريق والدي الصحافة والذي ظل يصر بأنه يمكن تجميع الاختصاصيين: الصحافة والكتابة»[3]

إن توظيف شخصية "دون كيشوت" كان معبرا ودلالة عن البعد التاريخي والازدهار الثقافي للجزائر على مر التاريخ.كما أن توظيف شخصية "حسن" لها دلالات عميقة، "فالحسن ضد القبح حسن، يحسن، فالحسن هو الشجر لحسنه، والحسن هو كل شيء جميل فكل روائي يضع اسم هذه الشخصية بغية وسم أفعالها وطبع دخيلتها بكل ما هو خيّر وممدوح انطلاقا مما يحمله هذا الاسم من معاني ومدلولات".[4]

ركز السارد على المكانة الاجتماعية التي يشغلها حسيسن بقسم العلاقات الثقافية الجزائرية الاسبانية بوزارة الثقافة الجزائرية كون شخصية رئيسية متميزة بوجودها في المتن الرّوائيّ فهو يلعب كذلك دور السارد « يشغل منصب عملي في وزارة الثقافة كمستشار مكلف بالعلاقات الجزائرية الاسبانية»[5]

فشخصية حسيسن محبوبة لدى الكثير من جنسيات مختلفة عربية أو اسبانية، وكان له صلة كبيرة بالموركسيين باعتباره حفيدا لهم « لأني مثلها من موركسي»[6]."فالبعد السوسيولوجي للشخصية يتعلق بمعلومات حولها وبإيديولوجياتها وعلاقاتها الاجتماعية والمهنية ووضعها الاجتماعي من غنى وفقر"[7]

كما أن "حسيسن" يتقن اللغة الاسبانية ومصاحبة الإنسان الذي فقد منهم الكثير جراء الظروف الأمنية التي تعرفها البلاد فالشخصية يمكن أن تصور "من خلال مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها

---

[1] المصدر السابق : ص25 .

[2] المصدر نفسه، ص25.

[3] المصدر نفسه ص 29 .

[4] نصيرة زوزو: سيمائية الشخصية في رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج، مجلة الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 09،2006،ص 12.

[5] اواسيني الأعرج :حارسة الظلال، ص17.

[6] المصدر نفسه: ص 14.

[7] شريط أحمد شريط:تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985) منشورات اتحاد كتاب العرب: دط 1998 ص49.

والوسط الذي تتحرك فيه"[1] .

ج- الملامح الفيزيولوجية:

للجانب الفيزيولوجي أهمّية كبيرة في توضيح مواصفات الشخصية أي السمات الجسدية التي تتصف بها كل شخصية "كما تعتبر الكيان المادي لتشكيل الشخصية حيث تتعدد فيه الملامح والصفات الخارجية نجد الجنس بنوعية الذكر والأنثى، وتشكل الإنسان من طول وقصر أو حسن أو قبح"[2] أي أن هذا البعد مهمته وصف الشخصية من الناحية الشكلية والجسمية.

فمعظم الأوصاف كانت على لسان السارد "لدون كيشوت" خاصة الملامح السيرفانتيسية كانت من خلال وصف قامته الطويلة التي تحاذي المترين، ظهره إنعكف في الأعلى تحت ثقل الحقيبة الظهرية .

كما استخدم اللون الأبيض لمعطفه دلالة على صدقه ونبله "وجهه مشع وعيناه مليئات بالنور والحب مقرونتان بحاجبين مثل الهلال"[3]

كما نجد السارد كشف عن ملامحه الخارجية لكونها شكلا رمزيا وتعبيريا وهذا ما وجدناه في حالة التعب والأرق التي عرفها دون كيشوت بعد مشقة السفر الطويلة ويتجلى« في من عينه اللتين بدأ بريقهما يذبل تأكدت أن دون كيشوت كان يعاني تعبا من الصعب عليه تحمله في لحظة من اللحظات شعرت برأفة اتجاهه واتجاه جسده الهش»[4]

كما نجد شخصية "حسيسن" الذي دفع ثمن المغامرة طردا من عمله وفقدا لعضوين في جسمه هما لسانه وعضوه الذكري« عندما عدت إلى وعي كان العضوان الزائدان قد بترا نهائيا لأصر موطنا صالحا»[5]فهو يمثل رمزا للرجولة والشهامة ليسهم في حراسة ظلال بلاده وأجداده.

2- ملامح الشّخصيات الثانوية وعلاقتها بالمكان والزّمان:

تعتبر الشّخصيات الثانوية المساعد الرّئيسيّ للشخصية الرّئيسيّة وتتميز بالوضوح ويظهر هذا جليا في قول عبد الملك مرتاض :«لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الرّوائيّ إلا بفضل

[1] محمد غنيمي هلال :النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع دط، 1998 ص214.

[2] عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي ط4، 2008، ص23

[3] المصدر نفسه: ص45

[4] المصدر نفسه، ص17

[5] المصدر نفسه، ص214

الشّخصيات الثانوية التي ما كان لها أن تكون هي أيضا» [1]، أكّد أنه لا يمكن فصل الشّخصيات الرّئيسيّة عن الثانوية كما لها عدّة أدوار في المتن الرّوائيّ .

يمكن تقسيم الشّخصيات الثانوية في رواية حارسة الظّلال إلى قسمين: مساعدّة أحيانا ومعارضة أحيانا أخرى.

2-1/الشّخصيات الثانوية المساعدّة:

أ- الملامح السيكولوجية

تحمل الشخصية في الرّواية بعد سيكولوجي في طباعه الكثير من الانفعالات النفسية حيث يقوم الكاتب "بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها وسلوكها ومواقفها من القضايا المحيطة" بمعنى أنه يغوص في تفكير الشخصية وعواطفها وأحاسيسها فقد حدد العالم جوردن ألبرت "الشخصية يعدّ المزاج مفهوما أساسيا في الشخصية، وهو يعبّر عن تلك الظواهر المميزة لطبيعية الفرد الانفعالية"[2]

فالشّخصيات في رواية حارسة الظّلال حملت في طياتها أبعاد نفسية، نجد شخصية "**حنّا**" التي نسبت لها كل صفات الصدق والأمان حنّا تقسم دائما أن كل ما ترويه حقيقة فهي شخصية حقيقية جدة الرّوائيّ واسيني الأعرج، حيث انتقلت من شخصية حقيقة إلى شخصية روائية، فكل ما كان لها من الصفات حقيقة ألحقه لها في الشخصية الرّوائيّة فقد كانت كفيفة فاقدة للبصر لكنها تحس بوجود الأشياء فيقول:« حنّا مكفوفة وحركتها تطيعها»[3]

كما تميزت بذاكرة قوية تستعيد بها صورة أجدادها الأندلسيين مفتخرة بهم أن أجدادها أندلسيين و أصلها أندلسي ويتجلى في قول السارد« تدخلت حنّا وهي تحاول بصعوبة كتم سعادتها: مدهش أنه يشبه جدي الأندلسي التائه»[4]

ويتجلى في قول السارد« تدخلت حنّا وهي تحاول بصعوبة كتم سعادتها: مدهش أنه يشبه جدي الأندلسي التائه»[5]

---

[1] عبد المالك مرتاض:تحليل الخطاب السردي معالجة سيميائية تفكيكية مركبة لرواية رقاق الدق، ديوان المطبوعات الجامعية والسلوك

[2] عامر مصباح: التنشئة الاجتماعية والسلوك الانحرافي لتلميذ المدرسة الثانوية، دار الأمة، الجزائر، ط2003،1 ص205.

[3] واسيني الأعرج، حارسة الظلال، دون كيشوت في الجزائر، ورد للطباعة والنشر سورية، دمشق 2006م، ص41

[4] المصدر نفسه، ص45.

[5] المصدر نفسه، ص45.

كما طغى على نفسيتها الحزن والأسى والتحسر على ما كان سائدا والذي كان شبيها بالكآبة والهم وعلى المدن الجزائر التي عرفت بجمالها كوصفها لجنينة المدينة متحسرة في قولها:« بنو كلبون الذين محو بقسوة كل أثر الحياة»[1]من كثرة الدمار وسفك الدماء.

كانت الجدة تحب من يناديها بالسينيورا واستذكارها لأيامها الماضية كانت بمثابة الضوء الذي ينير أيامها المستقبلية من خلال حكاياتها التي لا تمل .

كما عايشت شخصية "**مايا**" المذكورة في الرّواية مترجمة "دون كيشوت" التوتر والرعب الذي كان سائدا آنذاك أو ما يسمى بالعشرية السوداء جاء في قوله:« يدل استقبال الحياة كل صباح بمزيد من الإصرار على التأمل والحب نواجهه كل الأوقات بالموت والخوف وكل واحد منا يضع مصيره ويداري هذا الموت الذي ينتظره في كل الزوايا»[2]

فهي تنام وتنهض يوميا على هاجس الخوف وتدرك أن الموت قريب لا محال ينتظر أي شخص وفي أي مكان .كما تمثل شخصية محبطة لعدم تحقيق حلم طفولتها والإحباط هو حالة نفسية تصيب الشخص عندما يواجه عائقا يمنعه من تحقيق رغباته وغاياته هو" الحالة الانفعالية التي يشعر بها الفرد إذ ما واجهه ما يحول بينه وبين إشباع دوافعه"[3] كما أنه المرحلة المتقدمة من التوتر بحيث يصل بنا الأمر إلى حد الاستسلام و "يعوق تقدمنا في مواصلة الحياة ويجعلنا مكبلين بالهموم وعاجزين عن الانجاز"[4] وهذا ما تعانيه شخصية "مايا" «العبثي في كل هذا هو أننا عندما نكتشف فجأة أن تكون العشر سنوات لم تجد نفعا، وسلكت طريقا لم يدغدغ أحلامنا الطفولية أبدا»[5]

لعبت دور المؤنس لشخصية "دون كيشوت" فلم تبخل عليه بالنّصّح فقد ساعدته وتقاسمت معه أحزانه أثناء تواجده في الدهاليز.

كما نجد لشخصية "**شفيق**" وهو مدير المصنع (مفرغة) بوادي السمار، فقد غلب عليها في البداية الخوف ويتمثل في "الخوف مما قد يحدث في المستقبل "[6] وبالتالي فهو حالة نفسية مصاحبة للشخص من حدوث شيء واقعي شعر شفيق بالقلق عند وصول "دون كيشوت" وحسيسن إلى المفرغة مما

---

[1]واسيني الأعرج: حارسة الظلال، ص50 .

[2]المرجع نفسه: ص192

[3]أحمد الكردي: دور التنمية البشرية في مواجهة مشكلة الإحباط النفسي في الحياة العلمية ص 6 .

[4]المرجع نفسه: ص 5

[5]المرجع نفسه: ص184

[6]طارق كمال: أساسيات في علم النفس العام،دط، مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية، 2006 ، ص122

جعل شفيق يتساءل عن سبب مجيئهما ولكن سرعان ما تغيرت تلك الملامح بمجرد معرفته لسبب قدومها «فجأة بدأت عيناه تتسعان ببريق من الفرح وبدون أن يمتلك سعادته» [1]عند علمه أن دون كيشوت قدم رغبة في أن يشتري كل ما يتعلق ببلده من أثار كما تمنى شفيق لو استطاع أن ينفرد بالزبون الجديد (دون كيشوت) «ولكن حضوري صعب عليه المهمة»[2] كما شعر شفيق بسعادة جعلت منه «غارقا بين الغيوم من فرط سعادته»[3] شعور سار تملكه فهي " أحاسيس نفسه تختلج أعماق الإنسان"[4] وكذلك عندما قدمت له عبارات الشكر والتقدير لم تسعه المفرغة من السعادة، كما عبّر عن حبّه واهتمامه لعمله يتجلى في قول السارد «نستطيع الحفاظ على التراث من الضياع الأكيد»[5] فالحب غريزة "دافع فطري يرثه الإنسان ويولد مزودا به كما يرى فرويد و المحللون النفسانيون"[6]

كما سنتناول شخصية "**كريم لودوك**" سائق الأجرة رغم شهادته الجامعية ليسانس ، فهو شخصية غير موافقة لما يحصل في المجتمع من مفارقات :«أشتغل سائق سيارة بدل أن أكون في مكاني الطبيعي، لدى صديق متخرج كلية الطب بباريس يشتغل الآن أستاذا للغة الفرنسية في مدرسة صغيرة»[7] فلم يستسلم رغم شهادته فسوق العمل الفوضوية جعلت صديقه المتخرج من كلية الطب يعمل مدرس مما يعكس معاناة الطلبة حاملي الشهادات.

كما أنه كثير الكلام لا يعرف الصمت وكثير الشكاوي عن الوضع الذي تعرفه البلاد وهو يرى أن كل شيء يسير في الدولة بشيء،خاطئ ثرثرته وسيلة للتعبير عن المكبوتات والظروف القاسية التي يعيشها في حياته اليومية، وكذلك فرصة ليستعرض ثقافته وفهمه للأشياء الصعبة بسهولة تجعله ينتقل من فقيه إلى متخصص إلى محلل في القضايا الحساسة للبلد.

---

[1]المصدر السابق: ص62.

[2]المصدر نفسه: ص 36 .

[3]المصدر نفسه: ص 73.

[4]لويس معلوم: المنجد في اللغة العربية، دار المشرق ،بيروت،دط1، دت،ص 513.

[5]المصدر نفسه: ص38.

[6]فرج عبد القادر واخرون: معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط1989،1،ص340.

[7]المصدر نفسه: ص57 .

ب- الملامح السوسيولوجية:

يعكس هذا البعد الواقع الاجتماعي للشخصية، يمكن تصويرها :" من خلال مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها والوسط الذي تتحرك فيه"[1]

إن شخصية "**حنّا**" في الرّواية ذات أصول أندلسية هذا ما أكسبها ملامح موركسية كما كانت دائمة الافتخار بنفسها يصفها السارد بعاشقة الأشواق الأندلسية ويظهر هذا جليا من خلال تمسكها بعاداتها وتقاليدها الموركسية، كما كانت مفتخرة بزهرة الكاسي تحتفظ بها « ميراث بقي لها من أجدادها تحبها وتعشقها بالنسبة لحنّا زهرة الكاسي مفخرة وطنية للصبابة والتآخي.»[2]

كما نجد شخصية "**مايا**" تعمل كمترجمة لدون كيشوت أثناء احتجازه «أنا مترجمتك الخاصة تستطيع أن تتحدث بلغتك الأصلية والبقية اتركها عليا»[3] فهذه الشخصية رغم عدم دراستها لهذا المجال إلا أنّها استطاعت أن تفرض وجودها الاجتماعي في مجال الترجمة، أما اختصاصها كان في مجال الطب إلا أن الظروف القاسية السائدة في البلاد جعلته طريقا في وجه دارسيه، فمايا لم تستسلم للبطالة، جعلت لنفسها مكانة في قسم الترجمة فقد عملت طويلا في هاته المهنة منذ أكثر من عشر سنوات «أحببتها بقوة وارتبطت بها، أتعلم الآن اللغة الألمانية لتنويع مجالي العلمي.»[4]مما جعلها شخصية مثقفة لها مكانة مرموقة حتى بين الشّخصيات الأجنبية .

كما أن البعد الاجتماعي للشخصية اهتمت به البحوث السوسيولوجية فهو يتمثل في "نوع العمل الذي يقوم به المجتمع وثقافته ونشاطه وكل ظروفه"[5]كما يتعلق بحياة الشخصية وعلاقتها بالطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها ،ومع كل من حولها، وكذا المستوى التعليمي هو المنصب الذي تشغله.

نجد شخصية "**شفيق**" الذي عين في غير المكان الذي كان يحبه بحكم خبراته في مجال المتاجرة بالتراث«فأنا أنثر وبولوجي قبل أن أكون شيئا آخر وقد وظفت بناءا على مهارات في هذا الميدان»[6] فقد كانت شخصية مثقفة واسعة المعارف كما اشتغل "كريم لودوك" كسائق أجرة رغم شهادته فهو

---

[1] محمد غينمي هلال: النقد الأدبي الحديث نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ،د،ط،1998،ص214.

[2] واسينس الأعرج: حارسة الظلال: ص17 .

[3] المصدر نفسه: ص181.

[4] المصدر نفسه:ص183.

[5] عبد القادر أبو شريفة: لا في قرف، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر والطباعة والتوزيع ، عمان، ط4، 2008، ص133.

[6] المصدر نفسه ص64 .

شخصية رافضة لما يحصل في المجتمع. فكريم لودوك يعاني اضطرابا لعدم اهتمام الدولة بالكفاءات واللامساواة في تقسيم المناصب.

ج- الملامح الفيزيولوجية:

إن البعد الفيزيولوجي له دور كبير في تصوير الملامح الجسدية للشخصية "فهذا البعد يقوم على الجنس الذي تنتمي إلي الشخصية (النسب-السن-الطول-الوزن-لون الشعر-لون العينين-اللباس"[1]

فملامح شخصية "**حنّا**" تظهر جليا في ملامحها الموركسية ويتجلى في قول السارد:«طوت معطفها الصوفي ليظهر جليا البياض وعليه أوشام فاتنة»[2]

ما يدل أنّها شديدة البياض وكذلك تقول من حديثها مع "دون كيشوت":« قل يا بني هل ترى شيئا مرسوما في ذراعي؟ أرى أوشاما فاش وأغصان الأشجار وأوراق الزيتون، وبعض النوار»[3] ما يدل أن لها ذرعان تشبيهان ذراعا الموركسيات.

أما شخصية "**مايا**" تظهر ملامحها الجسمية في قول السارد:« عندما نزعوا الغطاء من عيني، أولا أما شخصية مايا تظهر ملامحها الجسمية في قول السارد:« عندما نزعوا الغطاء من عيني، أول شخص ملأ عيني امرأ بوجه مريح شابة في مقتبل العمر تتوسط شريطين يرتديان الأزرق [4] فهي جميلة في مقتبل العمر كما وصفها ظاهريا بالشخصية الخجولة والصارمة في قول السارد:« تسبقنا زريد بحركاتها المنضبطة وخجلها الذي لم تستطيع صرامتها أن تخبئه»[5]

كما تميزت بابتسامة بشوشة "فجأة شعرت بظل ناعم يعبّرني ويدثرني كانت هنا بابتسامتها الساحرة"[6] فقد سحرت دون كيشوت بابتسامتها الجذابة .

إن البعد الفيزيولوجي يهتم بالمواصفات الخارجية "فهو يشمل المظهر العام للشخصية وملامحها وطولها وعمرها ووسامتها وذمامة شكلها وقوتها الجسمانية وضعفها".[7]

---

[1] أحلام بن الشيخ: الأبعاد الفنية والموضوعية في أعمال مرزاق بقطاش الروائية "أطروحة الدكتوراه، ورقلة،2013-214 .

[2] المصدر السابق : ص54

[3] المرجع نفسه: ص46

[4] المصدر نفسه ص 172

[5] المصدر نفسه: ص 173

[6] المصدر نفسه: ص181

[7] فاطمة نصير: المثقفون والصراع الإيديولوجي في رواية أصابعنا التي تحترق لسهيل ادريس مذكرة الماجستير، تخصص نقد أدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر،2007-2008، ص84

في رواية حارسة الظّلال جاءت أوصاف شخصيته "**شفيق**" على لسان السارد محاولا رسم ملامحه «ضحك بنوع من السخرية حتى برزت أسنانه الأمامية المكسورة وأطل بينها رأس لسان رقيق كلسان الأفعى عدل شفيق سرواله الذي نزل تحت سرة بطنه المنتفخ وضبط هندامه»[1]

لم ترد في الرّواية مواصفات كثيرة لشخصية "**كريم لودوك**" باستثناء وصف عينه تشبه عين القط«قدم لي كريم لودوك صحيفة الصباح بينما اهتم هو بسيارته ماسحا في نفس الوقت المكان بعينه النافذتين كعين قط»[2]

صنفت شخصية "كريم لودوك" بالثابتة غير متطورة أي "أنّها شخصية لا تثير الدهشة في نفس الملتقى"[3]لذلك صنفت من ضمن الشّخصيات الثانوية الثابتة.

2-2 الشّخصيات الثانوية المعارضة:

رواية حارسة الظّلال لواسيني الأعرج نموذجا حافلا تمثل هذا النوع من الشّخصيات "هي شخصيات تمثل القوى المعارضة في النّصّ القصصي وتقف في طريق الشخصية الرّئيسيّة، أو الشخصية المساعدّة وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها"[4] وهذا النوع من الشّخصيات يتميز غالبا بالسلطة المطلقة والقوة البدنية وهذا ما سنجده في شخصيات حارسة الظّلال .

أ- الملامح السيكولوجية:

إن البعد السيكولوجي للشخصية الرّوائيّة يلعب دورا هاما في المتن الرّوائيّ وهو يهتم بالجانب النفسي للفرد كما يبين للقارئ مشاعرها وانفعالاتها "فالشخصية هي أصعب معاني علم النفس تعقيدا وتركيبا وذلك لأنّها تشمل الصفات الجسمية والوجدانية والخلقية في حالة تفاعلها مع بعضها البعض لشخص معين."[5]

ففي رواية حارسة الظّلال "نجد شخصية "**السي وهيب**" وزير لوزارة الثقافة مما يدل على أنه شخصية مثقفة إلا أنه في الواقع مخالف لذلك فهو لا يمثل المنصب الذي يشغله بأتم معانيه كوزير فأول موقف يدل على عدم اهتمامه عند مجيئ "دون كيشوت" إلى الجزائر محاولا زيارة المعالم الأثرية

---

[1] المرجع السابق : ص66 .

[2] المرجع نفسه: ص53 .

[3] عدنان علي الشريم : ، تقديم خليل الشيخ:الأدب فب الرواية العربية المعاصرة، أر بدءعالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع ط2007 ، 225

[4] شريبط أحمد شريبط:تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1997-1985) منشورات اتحاد الكتاب العرب 1998 ،ص33

[5] عبد المنعم الميلادي: الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة الاسكندرية مصر، ط2006،1،ص25.

لسيرفانتيس، يقول لحسيسن:« واش تقاعد بيا؟ شكون هذا سيرفانتيس؟»فهو يرى في اهتمام الأجانب بآثارهم أمر يجعلهم يتقاتلون فيه بدون وعي كالمجانين.

إن شخصية سي وهيب لا تتراجع عن قراراتها تتميز بالصرامة وعدم الرضوخ في اتخاذ المواقف له القدرة على المواجهة تتجلى في قول السارد «الهي؟ أية جرأة هذه التي تصل إلى حد الوقاحة»[1] رغم أعماله الدنيئة إلا أنه شديد المواجهة والتصدي إلى درجة الوقاحة.

كما نجد في الرّواية شخصية "**توفيق**" فهو شخصية ثانوية معرقلة ومعارضة لمشروع" دون كيشوت" بحكم عمله الراقي في وزارة الداخلية كما يتمتع بشخصية متعالية وبتعبير أصح متكبرة حاول التشكيك في مصداقية دون كيشوت والوقوف ضد مسعاه، يقول السارد: «حذار من الأفكار التدميرية المستوردة، أفكارهم مبنية أساسا على الكراهية ضد حضارتنا »[2] غرضه زرع التشويش والشك في مساعي دون كيشوت .

كما كانت شخصية أخرى ضمن الشّخصيات المعارضة وهي "**زكية**" فضولية جدا، تشتم رائحة الأخبار الجديدة وجاء على لسان السارد «تشتم قص الآخرين مثل نملة وعندما تنقصها التفاصيل تتخيلها مسكين من وجد نفسه بين أيديها»[3] فالكذب يسيطر على عقلها حيث ترسم الأحداث والقصص من خيالها.

كانت "ز**كية**" تقسم بالأولياء «انطفأت داخل البهو الطويل باتجاه سكرتيرية وزير الاتصال ترى لها آخر الفتوحات والمعلومات التي تقسم برأس كل الأولياء والصالحين أنّها صحيحة»[4] همها الوحيد هو نقل وجلب الأخبار.

جاء في الرّواية شخصية أخرى هي **رئيس الجامعة** الذي كان يعمل مدير ورئيسا لها في الوقت نفسه، فهي شخصية راهبة يرهبها الجميع يتجلى ذلك في «أشكرك سيدي ريس الجامعة في هذه اللحظة شعرت بأن رئيس الجامعة كان أكثر أهمّية من الوزر نفسه على الرغم من اختلاف الرتب السلطوية»[5]

---

[1] واسيني الأعرج:حارسة الظلال، دون كيشوت في الجزائر، ص09.

[2] المصدر نفسه، ص127.

[3] المصدر نفسه ص 134.

[4] المصدر نفسه : ص 134 .

[5] المصدر نفسه: ص131 .

كان رئيس الجامعة يسخر من الجميع وأثناء حديثه لا يناقشه أحد جاء أسلوب سخريته تلميحا على "حسيسن"« ولكن لديكم شخص متخصص ورفيع المستوى للقيام بالمهمة قالها وهو يمطط كلمته بصوت رفيع إمعانا في السخرية»[1] غرضه التنزيل من قيمة "حسيسن" والاستهزاء به.

ب- الملامح السوسيولوجية:

إن الملامح الاجتماعية تصور الشخصية وحالتها الاجتماعية الدقيقة كذا علاقتها في الوسط الذي تعيش فيه وتواكب أحداثه "يبرز البعد الاجتماعي للشخصية من خلال الصراع بين الشخوص والذي تقل حدته بين شخوص الفئة الواحدة"[2]

نجد في الرّواية شخصية "**سي وهيب**" التي تشتغل مكانة مرموقة في الدولة الجزائرية بحكم أنه وزير الثقافة، فقد كلف بالمحافظة على التراث الأثري والمعالم التاريخية كما نجد "**حسيسن**" و "**دون كيشوت**" طلبا المساعدّة لزيارة معلم الجد سيرفانتيس حيث تم الاتفاق يظهر في قول السارد :«كلنا إسلاميون يا بني مادام مرجعنا الثقافي هو الإسلام فنحن أصليون»[3]

كما جاءت شخصية "توفيق" معارضة لمشروع دون كيشوت وعدم مساعدته لبلوغ هدفه فهو يشغل منصبا في وزارة الداخلية، متخذا من البيروقراطية منهجا له وهذا ما يرد في الرّواية حيث يطمئن "حسيسن"على "دون كيشوت"« لقد تحصلت على معلومات هامة تخص وضعيته فهو بين أيادي أمينة، أقول لك هذا بالرغم من سيرته، حتى لا تقول عنى بأن اختلاف الرأي جعلنا غير ديمقراطيين»[4]

فهو شخصية متكبرة ويرد في حديثه مع حسيسن في أمر "دون كيشوت "فرد عليه

- «أهلا بمثقفنا العزيز
- شعرت في كلامه نوعا من التعالي

حيث كان يتكلم من فوق وكنت بالنسبة له حشرة»[5] ففي كلامه نوعا من السخرية والاستهزاء. أما ملامح شخصية "**زكية**" في الرّواية هي سكرتير وزير الثقافة (سي وهيب) يقول السارد :«كانت تنتظر خروجي بفارغ الصبر لتذهب مباشرة على سكرتيرة وزير الاتصال ذات العيون الثعلبية لتفرغ

[1] المصدر نفسه: ص208 .

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص47-48 .

[3] المصدر نفسه: ص122.

[4] المصدر نفسه :ص121.

[5] المرجع نفسه، ص 110.

أمامها كل جديدها الذي تصر أن تكون السباقة فيه» [1]كانت تنقل الأخبار حيثما وجدت إلى الوزير .

أما الملامح السوسيولوجية لشخصية **"رئيس الجامعة"** يعمل كرئيس و مدير للجامعة كانت له شهادات علمية عالية. "تكوينه كيميائي" وتخرجه من الجامعات الأجنبية، إلا أن هذه الشهادات مزورة والدليل على ذلك لا يتقن حتى اللغة التي أنجز بها بحثه.

ج- الملامح الفيزيولوجية:

لهذا البعد أهمّية بالغة في توضيح الصفات الخارجية الجسدية للشخصية، فقد تطرق الرّوائيّ للمواصفات الجسمية لشخصياته في الرّواية .

تميز **"سي وهب"**« بجسمه الصغير الذي انطفأ من وراء المكتب الكبير ذي الطراز القبائلي الذي تحصل عليه في إطار الإصلاحات الجديدة ولم أعد أرى إلا رأسه المستطيلة ويده الطويلة غير منسجمة مع بقية جسده»[2]

مما يدل على أنه صغير الجسم، مستطيل الرأس ، وكذلك نجد لون بشرته وأسنانه «تغيرت ملامحه نحو شكل رمادي غامق فاتحا فمه الذي أظهر كل أسنانه المخرمة»[3] فقد ذكر في الرّواية ملامحه الجسمانية من طول وقصر، وقامة، وأسنان، ولون البشرة.

كما وصف السارد شخصية **"توفيق"** مشبها إياه بالذئب «عيناه تشبهان عينا الذئب صفروان غارقتان في بياض صاف »[4]وفي وصف آخر كان «رجل ذو بنية قصيرة على جسمه المدور غير منفوخة بشكل جيد»[5]Rugby يشبه بطيخة أو كرة كما نجد شخصية **"زكية"** التي رسم ملامحها الرّوائيّ واسيني الأعرج فقد كان وجهها ممتلئ دائري الشكل ذات جسم ضخم ويظهر هذا من خلال« نهداها الممتلئان مضغوطان بعشرات الملفات التي لم ولن يكتب لها أبدا أن تدرس »[6] كما تمتاز« بلسان طويل وحاد كلسان الأفعى في جرحه وتمتص ذمه حتى نخاع العظم»[7]

[1] واسيني الأعرج: حارسة الظلال، ص 134

[2] المصدر نفسه ،ص203 .

[3] المصدر نفسه: ص36 .

[4] المصدر نفسه: ص 121 .

[5] المصدر نفسه: ص 121.

[6] المصدر نفسه:ص121 .

[7] المصدر نفسه: ص134 .

أما شخصية رئيس الجامعة تجسدت الملامح الفيزيولوجية في جسمه الضخم وقامته الطويلة حيث يرد في قول حسيسن هو السارد نفسه:« ثم ظهرت قامة رئيس الجامعة الضخمة بظلها المتكسر على الكتب المطوقة للقاعة والتي يبدو أنّها لم تفتح أبدا لعلو أماكنها»[1]كما وصفت عيناه في الرّواية في قوله:« وخزرتي مثل ذئب متعطش إلى الدم، بعينين صفراوين مخيفتين.»[2]

د- الشّخصيات المرجعية:

هي شخصيات ذات جذور واقعية وخلفية ثقافية، فقد جعلها فيليب هامون "ضمانة لما يسميه بغرس الأثر الواقعي، وعادة ما تشير هذه الشّخصيات في التعيين المباشر للبطل".[3]

فهي مأخوذة من الموروث الثقافي أو التاريخي أو الاجتماعي، وفي رواية حارسة الظّلال كنموذج حافل بهذه الشّخصيات سنذكر أهمّها:

أ- شخصيات مرجعية تاريخية:

1-الأمير عبد القادر: معروف عن هذه الشخصية الشجاعة والشهامة والتضحية في سبيل الوطن كما أنه رمزا للمقاومة والدفاع عن الوطن ضد الاستعمار الفرنسي، وقد ذكره واسيني الأعرج كرمز لذلك، والذي لازال حاضرا في تاريخ الجزائر المجيد إلى يومنا هذا.

2- الدأي حسين:

آخر دايات الجزائريين العثمانيين، ولد في أزمير التركية كان أبوه ضابطا ولهذا كان ميالا إلى العمل العسكري وقد ذكر في رواية حارسة الظّلال "عرف عنه رجل مفعم بالإخلاص والاستقامة والحكمة"[4]كان رمزا للهوية الوطنية التي طالما دافعت عن الوطن ضد العدو الفرنسي وقد استعمل السارد هذه الشخصية استذكارا للأحداث المجيدة في تاريخ الجزائر خاصة تلك المتعلقة بحادثة المروحة محاولا ربطها لما مر به "دون كيشوت" وجده سيرفانتيس من خلال الأماكن التي نزل فيها كل منهما إضافة إلى وجود شخصيات أخرى نكتفي بعض منها باختصار نجد شخصية: شطاني، ماسكاريناس، خير الدين، شارل كونت، بيدرو..

[1] المصدر نفسه: ص206 .

[2] المصدر نفسه: ص208 .

[3] فيليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية، تز سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1،2013، ص36.

[4] أبوقاسم سعد الله: أبحاث وأراء في تاريخ الجزائر، دار عالم المعرفة، الجزائر،ج:3،2009،ص245.

ب- شخصيات مرجعية اجتماعية:

1/ رئيس البلدية:

شخصية اجتماعية لها فاعلية ودور كبير في المجتمع إلا أنه كان مناقضا للواقع كان عديم الثقافة، غير مبالي بالتراث ولا تهمه المعالم الأثرية من خلال ما قاله حسيسن بأنه كان يعمل على تحطيم كل التماثيل العارية النسائية.[1]

2/ رئيس الجامعة:

رئيس ومدير للجامعة، وهو الذي عوض حسن في منصبه في تسيير مكتب العلاقات الثقافية الاسبانية الجزائرية[2] .كما كان دور في إبعاد حسيسن من ملف غرناطة ، له علاقة وطيدة بقطاع الثقافة.

شعريّة اللغة في رواية حارسة الظّلال لواسيني الأعرج:

تشغل اللغة مكانة خاصة في الإبداع الأدبي بوجه عام وفي السرد الرّوائيّ على وجه التحديد بمساحة هامة ومميزة ، وتعتبر البناء الأساسي التي يقوم عليه المعنى الهيكلي الكلي لنص الرّوائيّ ، كما أنّها الوسيلة الأولية التي تساعد في وضوح التشكيل الفني للرواية، و الوجه المعبر عن هويتها وأدبيتها التي لا تتجسد إلاّ بواسطة اللغة ، كما يمكن تعريفها على أنّها "ليست مجموعة من الألفاظ فقط ، بل هي مجموعة من العلاقات المصاغة بالألفاظ فالمهم في العمل الأدبي ليس الألفاظ بذاتها، بل الروابط التي تقام بينها"[3] ، وما يؤكد عليه التعريف ويفهم من خلال هذا الكلام أن الإبداع الأدبي لا يتطلب الاهتمام بالألفاظ بل إبراز اللغة ، و بيان العلاقات التي تنتج بين الشّخصيات بواسطة اللغة المستخدمة.

اللغة هي طريقة الكلام المنتشرة بين سائر الناس أو الشعوب تكتسب فيما بينهم ،وقد تكون متداولة إما بالعامية أو الفصحى أو لغة أجنبية حسب المكان الذي يستقرون به .

أما بالنسبة لموضوع الدراسة في رواية "حارسة الظّلال"نجد أنّ الكاتب والرّوائيّ واسيني الأعرج قد أسهم في استخدام اللغة وتعددها ،فقد استعمل لغة راقية مفهومة ،وواضحة بسيطة .حتى أنّه استعمل العامية في مواطن كثيرة بالرّواية ، إلا أنّها لم تخلو من لغات أجنبية أخرى إلى جانب اللغة

[1] المصدر السابق ص95.

[2] المرجع نفسه، ص208.

[3] أحمد إبراهيم الهواري، نقد الرواية في الأدب العربي الحديث ،في مصر، دار المعارف، القاهرة ، ط1 1993 ،ص 222.

العربية (الفصحى/العامية) نظرا للاحتكاك الكاتب الشديد بالغرب ، فقد نُشرت هذه الرّواية لأول مرة في فرنسا، باللغة الفرنسية سنة1996 ،و باللغة العربية سنة1999.

التنوع والتعدد في الاستثمار اللغوي الذي استعمل في الرّواية من خلال توظيف اللغة العامية والفصحى وحتى الأجنبية،وهذا دليل على المادة العالمية وسعة معلومات الرّوائيّ وتمكنه في سرد روايته.

فإن "اختيار اللغة بالرّواية ليس أمرا ميسورا، إذا علينا أن نراعي ونحن نكتب مستويات المتلقين"[1]، وننزل لجميع المستويات المتاحة في المجتمع وذلك لتعبير بلغة بسيطة وواضحة ،ونتطرق للغة الأولى وهي :

أ–اللغة العربية الفصحى وتجلياتها بالرّواية:

تعتبر اللغة الأم لجميع الشعوب العربية نظرا لمبدأ انتماء واحتفاء بالعروبة التي تشترك به جُل هذه الدول العربية و،كونها ركيزة أساسية لأن لله تعإلى اختارها واصطفاها لتكون لغة القرآن الكريم فنزلت به، ونظرا لاستعمالاتها القليلة فقط يأتي اللجوء لاستخدام هذا المستوى الفصيح في السرد لثقل الشخصي ومستواها الفكري ،والثقافي العالي الذي بدوره يؤدي لرفع مستوى الحوار الأدبي باللغة راقية وقوية مخاطبا عقول الناس التي تحمل رصيد معرفي شامخ أما في رواية حارسة الظّلال قد وظفها بكثرة وهذا راجع لانتشارها بجميع البلدان العربية، ومدى استيعابها منا قبلهم ،فاللغة كانت سهلة وبسيطة وتبعث بغموض نوعا ما في عدّة مقتطفات داخل الرّواية نظرا لاستيعاب الكاتب لها وفهمه الصحيح لمحتواها.

فاستعان بها واصفا المدينة كونها المكان الذي وقعت بها الأحداث وتسلسلها لقول دون كيشوت:" كشفت بحرا بدون أمواج بألوان متناهية ومدينة بيضاء مثل الصوف المغسول بماء عذب بساقية قبائلية كما يقال هنا ،يبدو أن سحر هذا اللون الأبيض هو الذي قاد جدي المسكين إلى هذا المكان ليقضي هنا خمس سنوات من التردد والفراغ ".[2]نجد هنا يعبّر بلغة راقية عن المدينة وانتقائه ألفاظ جميلة تستحوذ عقل القارئ وتترسخ بذهنه فشبهه المدينة كأنّها عبارة عن لوحة فنية ساحرة بوصفه الدقيق ومتمكن لألوأنّها ومعانيها بحيث يجعل المتلقي وهو يقرأ هذا الوصف يرسمها بمخيلته

[1] عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة ، سلسلة كتب الثقافة المصرية ، يصدر جلس الثقافة والفنون ، الكويت ، ط1، 1998،ص109.

[2] واسيني الأعرج :حارسة الظلال ،ص187.

أمامه ويستشعر أدق التفاصيل بها ،كدلالة على سحر وجمال المدينة. وفي موضع آخر وظف الوصف في الشخصية بقوله :"بنية قوية ،تحاذي المترين تقريبا ومئة كيلو من العضلات،هيأة فارس خاض كل حروب الجبال اليشرات بالأندلس ،وخرج منتصرا مشعا وعينان مليئتان بالنور والحب ،مقرونتان بحاجبين مثل الهلال..."[1]. استعمل الوصف هناك وسيلة لاستحضار الجدة"حنا"، بغرض وصفها بالشخصية التي كان يطمح الكاتب بأن تكون عليها حال الجدة فالصفات التي سردها لنا منافية كليا مع السمات الشخصية الحقيقية المتداولة بالرّواية. وعليه نستخلص أن الكاتب لجأ لاعتماد اللغة العربية الفصحى باعتبارها اللغة المشتركة وملمة لجميع الشعوب العربية ،ولسهولة إسيتعابهاو توظيفها بطريقة سهلة لتأثير في المتلقي.

ب–توظيف اللغة العامية :

اللغة المستعملة في اليوميات العادية للمجتمع العربي فهي توحي بالبيئة التي ينتمي إليها السارد والمحيط الذي يعيش به .بحيث تعتبر سهلة التداول والاكتساب ، عكس اللغة الفصحى التي بها نوع من الصعوبة نظرا لالتزام بقواعدها ، فاللغة العامية لا تقيد صاحبها وتعبر عن الفئة البسيطة بالمجتمع ، تتداول بالأسواق والأماكن والساحات العمومية لدى أغلبية الناس للتعبير عن انشغالاتهم وهمومهم ومواضيعهم التي تشغلهم كل يوم ،لسهولتها وسرعة فهمها كما أنّها تعرف

"بأسلوب العامي والطّريقة التي يفصح بها الإنسان عما في ضميره بكلمات لا تتماشى مع قواعد اللغة ".[2] فهي بذلك أداة يستخدمها الفرد للتعبير والكشف عما بداخله بأريحية دون الالتزام بقواعد اللغة ،فهي تميل للسهولة أكثر من التعقيد .

وبالنسبة لرواية حارسة الظّلال فأدرج واسيني الأعرج اللغة العامية في مواضع كثيرة وأغلبيتَها الحوارات من بينها مدار بين سائق الطاكسي و"سي حسيسن ":

"–ياخو راك تشوف .ما زالت بعيدة ،قربني شوي على الأقل .

–حسبتني مهبول ؟ أنا إنسان صاحب عائلة ولست مستعدا لانتحار المبكر لو كان يشوفني توقفت عند الكوميسرية ، سيذبحونني ، سيعتبرونني خائنا وأحد أتباع دولة الكفار...".[3]

وفي حوار آخر جرى بين "حنا" و "سي حسيسن ":

---

[1] المصدر نفسه ، ص50–52 .

[2] مجدي وهبة : معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ساحة الرياض للصلح ، ط2،بيروت ،1948،ص36.

[3] واسيني الأعرج ،حارسة الظلال ،ص118.

"-حنا السبينولي متمشكل

ياوخضي ؟؟ مسكين وعلاش .

-سأشرح لك عند العودة..."[1]

كما نجد الرّوائيّ استخدم مفردات وكلمات متداولة في الحياة اليومية بكثرة ، وألفاظ سوقية وغير أخلاقية أيضا في قوله :" شوف بعينك يوحد الطحان ." [2]

كان الهدف من استحضار اللغة العامية وبلوغ الرسالة وإيصالها إلى جميع فئات المجتمع ودور بارز وفعال في بناء السرد الرّوائيّ .

ج- الاستثمار في اللغة الأجنبية :

لقد حظيت اللغة الأجنبية بحصة معتبرة في رواية حارسة الظّلال باعتبارها لغة تختلف كليا عن اللغة الأصلية للمكان الذي يقطن به ، فهي لغة مختلفة تماما عن لغة الجزائر إلا أنّها تستخدم ومتداولة بين فئات المجتمع بفعل الاحتكاك الثقافي جراء الاستعمار الفرنسي للجزائر والذي حاول فرنسية الشعب وجعل من اللغة الفرنسية اللغة الأولى بالبلد وبالعودة لمضمون الرّواية نجد ان اللغة الفرنسية لها الحصة الأكبر في الاستعمال كاللوحات التي وجدت بالمفرغة والتي كشفها كل من "سي حسيسن" و ودون "كيشوف" عبر مرورهم من بين تلك اللوحات نجد مكتوب عليها :

"-Comite du Veie Alger.

-A la mémoire du Poetr.

-Regnard.

-Qui fut esclave alger de 1678 a 1681"[3]

كذلك ذكر أسماء شخصيات قديمة من أمثلة ذلك :

-Martine Vargas.

-pierre de navarre.

وفي موطن آخر نجد أيضا مثال آخر لوجود لافتات مملوءة مكتوبة عليها :

Complet priere ne pas deranger

---

[1] المصدر نفسه ، 143.

[2] المصدر نفسه ،159.

[3] المصدر نفسه ص 79-80 .

كان لتوظيف اللغة الفرنسية في رواية هدف ،وهو إبراز مخلفات الاستعمار ومدى تأثيره على المجتمعات العربية إلا أنه البلد الجزائر لم تتخلى عن لغتها الأم معتزة بها.

د–اللغة الاسبانية :

لغة أجنبية دخيلة على الجزائر أيضا انتشرت بفعل الاحتلال الاسباني للأراضي الجزائرية وخلفت أثرها بفعل بقأيا الألواح الاثرية التي تركت بالبلد مثال :

"-c ue va refuge

-que fue d' el autor d'el qujote ano 577

-recuderdo que a su memoria dedicarm

-el amiraute jefes y oficialies

-de une escuadre espanola

-asu paso por argel

-siendo consul general

-el marques de genzales amo 1887. [1]

استخدم هذه اللغات الأجنبية هدف منه إبراز الثقافات المتنوعة ومتعددة التي مرت على الجزائر، فكانت هنا جسد رصيده المعرفي والتوسعة الثقافي ومدى سعة التراث الجزائري وغنى موروثه وجمالية أدبه.فحصر المستوى الفصيح على مستوى السرد ويستحوذ على مساحة معتبرة من الحوار في سياق المستويين العامي والأجنبي ليبرزه في جزئية الحوار المتجسدة في الرّواية بقوة .

وعليه نستخلص على أن شعريّة اللغة كان لها أثر بليغ في توثيق المورث الثقافي و المحافظة على التراث الجزائري ونشره وتعريفه للعالم.

[1] المصدر السابق ص 103.

خاتمة

على شعريّة المكان في الرّواية الجزائرية وتناول رواية "حارسة الظّلال" نموذجا حاولنا أن نتوج ما خطته أقلامنا في متن بحثنا المتواضع على جملة من النقاط التي تمخضت عنها هذه الدراسة أهمّها:

- إن الشعريّة جزء اللسانيات التي تدرس كافة أشكال اللغة،وباعتبارها تختص بشكل من أشكالها(اللغة)فهي فرع من اللسانيات التي اكتسبت منها الأسس العلمية .
- إن مبدأ الشعريّة أو الأساس الذي تقوم عليه هو بيان جمالية النّصّوص الإبداعية فهو منهج أدبي جمالي للنصوص الإبداعية،كما أنّها لا تقتصر على الشعر فقط بل تتعدى النثر .
- إن شعريّة المكان من أبرز العناصر التي تشكل جمال النّصّ، فالمكان الجغرافي ينبني من خلال اللغة ليشكّل الجمالية المكانية،وتجلت شعريّة المكان في رواية حارسة الظّلال لواسيني الأعرج من خلال تعامله الفني الجمالي للمكان .
- سايرت الرّواية الجزائرية الواقع ونقلت مختلف تغيرات المجتمع فقد صبغت بصبغة ثورية كما سايرت النظام الاشتراكي في السبعينات ليدخل الكاتب مرحلة جديدة معايشا واقعه في زمن العشرية السوداء .-إن الخطاب الرّوائيّ السياسي في الجزائر هو وليد الأفكار السياسية والوطنية ،فالرّواية الجزائرية واكبت جل التحولات الطارئة على المجتمع الجزائري .
- تميز المستوى الأدبي بظهور نمط جديد من الكتابة الرّوائيّة ألا وهو رواية المحنة أو أدب الأزمة الذي حاض فيها العديد من الرّوائيّين الكبار أبرزهم واسيني الأعرج ،أحلام مستغانمي ،آسيا جبار وغيرهم.
- نجد واسني الأعرج انعطف عن الواقع الجزائري يلاحق محنه وهزاتها الاجتماعية والسياسية دون أن يهمل الهاجس الفني فهو في رواية حارسة الظّلال يعمل على النقل الأمين للواقع فهي تحمل دلالات عميقة مست السلطة والمثقف .
- اعتمد واسيني الأعرج في تشكيل بنيته السّرديّة في رواية حارسة الظّلال على التاريخ بكل تفاصيله، محاولا أن يعيده ويدونه إبداعيا،الذي هو الراهن والذي سيكون مستقبلا تاريخيا .
- رغم ما تزخر به الرّواية من غرائبية، إلا أنّها تعمل على نقل الواقع كما هو والذي حول نفسه إلى عالم عجيب .

- رواية حارسة الظّلال تؤرخ لمراحل من الأزمة الجزائرية ،فصورتها بعجائبيتها التي كانت من صنع واقع الأزمة من خيال الكاتب .
- إن العنوان يمثل خرافة أسطورية تاريخية،كما امتازت العناوين الداخلية لفصول الرّواية بالجمال و جذب القارئ التي من خلالها يستنبط أحداث الفصل .
- يعدّ المكان بوصفه تقنية لازمة في الرّواية وعنصرا حيويا في تشكيل البناء الرّوائيّ، فالبحث عن جمالية رواية حارسة الظّلال يكون من خلال جمالية أمكنتها .
- تدور أحداث الرّواية في الجزائر العاصمة ،وتقسم الأماكن الواردة فيها إلى مفتوحة(المدينة،الشارع، المفرغة، جنينة لبيت)ومغلقة (السّجن،البيت،المكتب ،قصر الثقافة ...).
- الزمن أهمّ العناصر الحكائية التي وظفها واسيني الأعرج فأي عمل أدبي عبارة عن أحداث تدور في زمن ووقت معين .
- احتوت الرّواية على عدّة تقنيات منها: الاسترجاع (داخلي، خارجي) والاستباق (داخلي،خارجي) وعلى القطع والمدة وغيرها من التقنيات،غلب الاسترجاع على الاستباق لأن السارد بصدد استرجاع أحداث سابقة .
- كثف المشاهد الحوارية حيث أخذت حيزا واسعا في الرّواية ،والوصف في رواية حارسة الظّلال يصرح به دون مقدمات وكان حاضرا في معظم مشاهد الرّواية .
- استخدم واسيني الأعرج تقنية الخلاصة اختزالا لأحداث وركز على الأحداث المهمة التي تخدم الرّواية
- اختار واسيني الأعرج شخصيات ملائمة لأحداث الرّواية،كونها تجسد فكر الرّوائيّ وتؤثر تأثيرا كبيرا في سير الأحداث ،كما منحت حيوية للزمن والمكان مركزا على البعدين النفسي والاجتماعي .
- اللغة الرّوائيّة في رواية حارسة الظّلال تأخذ أشكالا متعددة من كلمات متعددة من اللغة العربية الفصحى إلى العامية كما وظف اللغة الإسبانية .

في الأخير لا يسعنا إلا القول أننا بذلنا وسع الطاقة فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا ورغم ذلك نعترف انه من المستحيل الإلمام بكل تفاصيل البحث فلابد من تخلل بعض النقص،نتمنى أن

تكون بداية لأبحاث ودراسات أخرى جادة في نفس الموضوع والتخصص والصلاة والسلام على سيد الخلق محمد صلى الله عليه وسلم .

الملاحق

1/نظرة في حياة الكاتب الجزائري واسيني الأعرج :

يعتبر واسيني الأعرج أحد أعلام الرّواية الجزائرية الأكثر إنتاجا ومواكبة للعملية الإبداعية منذ السبعينات إلى الآن، وأشهر كتاب الرّواية العربية والفرنسية على حد السواء.

ولد واسيني الأعرج في 08 أغسطس لعام 1954م،في قرية صغيرة وفقيرة تدعى سيدي بوجنان بولاية تلمسان التي يعمل معظم ساكنيها بالفلاحة،نشأوتربى في قريته الصغيرة مع أبويه وجدته التي تعامله أفضل معاملة،حيث عاش في قريته ما يقارب العشر أعوام،تلقى فيها تعليمه الأساسي وكون فيها حجر الأساس .

التحق بأحد مدارس القرآن الكريم منذ الصغر والتي كان لها أثر كبير في تشكيل عقلية الطفل وحبه للغة العربية،كما أكمل تعليمه الجامعي في قسم الأدب العربي بجامعة الجزائر، عمل صحفيا و مترجما للمقالات و محررا بإحدى الصحف ثم إنتقل إلى دمشق حين حصل على شهادة الماجستر و الدكتوراه.

عاد سنة 1985م إلى الجزائر و عمل أستاذا للمناهج و الأدب الحديث بجامعة الجزائر المركزية و أخيرا غادر إلى باريس حيث عمل أستاذا كرسي بجامعة السربون.

أهمّ رواياته:

-طوق الياسمين (وقع الأحذية الخشنة) 1981م.

-رواية رمل الماية :فاجعة الليلة السابعة بعد الألف سنة 1993م.

-رواية وقائع من أوجاع رجل عامر صوب البحر سنة 1980م.

-نوار اللوز سنة 1983م.

-رواية مصرع أحلام مريم الوديعة سنة 1984م.

-كتابة الأمير سنة 2005م.

-رواية أسرار البيت الأندلسي سنة 2010.

-شرفات بحر الشمال سنة 2001.

رواية أصابع لوليتا ،دبي الثقافية،بيروت2012.

رواية مملكة الفراشة سنة 2013م

رواية مرايا الضرير (بباريس) 1998

–رواية نساء كازانوفا 2016

أهمّ جوائزه الأدبيّة:

*في سنة 1997 صنفت رواية "حارسة الظّلال" ضمن خمس روايات صدرت بفرنسا.

*في 2001 تحصل على جائزة الرّواية الجزائرية على مجمل أعماله.

*في 2006 تحصل على جائزة المكتبين الكبرى عن رواية "كتاب الأمير "

*في 2007 تحصل على جائزة الشيخ زايد للكتاب (فئات الأدب).

*في2010 تحصل على الدرع الوطني لأفضل شخصية ثقافية و كذلك عن أفضل رواية عربية "البيت الأندلسي".

*في 2013 تحصل على جائزة الإبداع الأدبي عن رواية "أصابع لوليتا"

*تحصل في سنة 2015 على جائزة كتارا للرواية العربية عن روأيته مملكة الفراشة

*ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية منها الفرنسية ،الألمانية، الإسبانية، العبرية الدنماركية، السويدية.

2/ملخص رواية حارسة الظّلال لواسيني الأعرج:

يحكي القاص في رواية حارسة الظّلال عن شخصية " حسيسن " الذي يعمل مستشارا ثقافيا في وزارة الثقافة والذي انتهى به الحال إلى طرده من منصبه و قطع لسانه و ذكره ، في أحد الأيام زاره شخص غريب يدعى " دون كيشوت " في مكتبه بينما هو يهيئ وردة الكاسي التي اعتاد اقتنائها كل صباح من بائع الورود . دون كيشوت هو صحفي اسباني اسمه الكامل " فاسكيس دي سيرفانتيس داليريا " و هو ينحدر من نسل الكاتب المشهور " ميقيل دي سيرفانتيس " صاحب الرّواية المشهورة " دون كيخوتة قيلامنشا " جاء لحسيسن طالبا يد المساعدّة لإتمام مشروع جده ميقيل إلا أن الأوضاع الأمنية للجزائر السائدة في تلك الحقبة غير مناسبة لاستكمال مشروعه و زيارة المعالم الأثرية التي مر بها جده ، هذا جعل حسيسن يخوض عدّة مغامرات كانت أولها أخد دون كيشوت إلى عرض البحر ثم أخذه إلى بيته للمبيت بعدما واجه دون كيشوت مشكلة امتلاء الفنادق ما دفع حسيسن جلبه إلى منزل جدته و من ثمة التعرف عليها والغوص في حكاياتها التي لا تمل ، ثم مغامرة وادي السمار حيث صدم دون كيشوت من تحول الأماكن التذكارية ، و مكان تواجد اللوح التذكاري لجده إلى مفرغة للنفايات . وبعد إتمامهما هذه الجولة و التقاط دون كيشوت لبعض الصور و في طريقهما إلى العودة إعترضتهما سيارة سوداء التي قامت باعتقال دون كيشوت بحجة دخوله الجزائر بطريقة غير قانونية و بدون تأشيرة ، فقد لفقت له تهمة التجسس واللامصداقية ، خصوصا و أن الجزائر في تلك الفترة لا تسمح للأجانب في الدخول خوفا عليهم في ظل الاغتيالات و الجرائم التي كانت تعيشها ، فقد سجن دون كيشوت بعد التحقيق معه قررت الحكومة الجزائرية في النهاية لإرجاعه إلى بلده بشكل إستعجالي دون استكمال مشروع حلم حياته الذي طالما تمنى تحقيقه .

قائمة المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم**

أوّلاً: الكتب:

أ- الكتب العربية:

1. إبراهيم السعدي : تسعينات الجزائر كنص سردي ، الملتقى الدولي السابع – عبد الحميدبن هدوقة للرواية أعمال وبحوث المجموعة، محاضرات المتلقي الدولي السادس ،(د.ط).

2. إبراهيم السعدي : دراسات ومقالات في الرّواية منشورات السهل الجزائرالعامة،(د.ط)،2009.

3. ابن منظور بتحقيق أبو فضل جمال الدين بن مكرم ، لسان العرب ،دار صادر، بيروت،ط2000،1.

4. أبو قاسم سعد الله :أرجات وآراء في تاريخ الجزائر، دار المعرفة.الجزائر، ج 3، 2009.

5. أحمد الكردي: دور التنمية البشرية في مواجهة مشكلة الإحباط النفسي في الحياة العلمية.

6. أحمد دوغان في الأدب الجزائري الحديث ، دراسة منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ط2، 1996.

7. أحمد رضا حوحو، عادة أم القرى ،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1988 .

8. أدريس أبو ذيبة،الرؤية والبنية في روأياتالطاهر وطار ، منشورات جامعية مشوري، قسنطينة، ط9، 2000

9. أدونيس : الشعريّة العربية ،محاضرات ألقيت في الكوليج دوفرانس، دار الأدب ، بيروت، لبنان ،ط1، 1989 .

10. إسماعيل بن أحمد الجوهري ،تاج اللغة العربي الحديث ج6،دار العلم للملأيين ، بيروت (لبنان) ، .1989.

11. أمينة بعلي المتخيل في الرّواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف) ، دار الأمل الجزائر ، (د.ط)،2006.

12. أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق . دار الحوار للنشر ،سوريا ،ط1، 1997.

13. بشير تاوريت ، رحيق الشعريّة الحداثية ،مطبعة مزوار،(د.م.ط)،(د.ط)،(د.ت).

14. بنجمعة بوشوشة السّرديّة التجريب وحداثة السّرديّة في الرّواية العربية الجزائرية المغاربية للطباعة والنشر والإشهار تونس ، ط1.

15. جعفر بابوش الأدب الجزائري الحديد – التجربية و المال – الجزائر العاصمة ، الثقافة العربية، 2007 .

16. حامد حنفي داود، تاريخ الأدب الحديث وتطور معالمه الكبرى مدارس ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،(د.ط)، 1983.

17. حسن البحراوي ، بنية الشكل الرّوائيّ(الفضاء–الزمن– الشخصية)،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء(المغرب)، طب ، 2000 .

18. حسن ناظم ،المفاهيم الشعريّة (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج)، المركز الثقافي العربي، بيروت ،ط1، 1994.

19. حسن المؤدب، جدل الجسد والكتابة في رواية أشجار القيامة للروائي الجزائري بشير مفتي، مجلة الخطاب ، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمر بتيزي وزو،دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائرالعدد04, 2009

20. حلمي مرزوق ،تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث من قرن العشرين ، دار الوفاء ،الإسكندرية ، ط1.

21. حميد الحميداني،بنية النّصّ السّرديّ من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، ط9 ،2002.

22. سشيرتاوريت ، الحقيقة الشعريّة على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعريّة(دراسة في الأصول والمفاهيم)، علم الكتب الحديثة ، الأردن ، ط1،2010.

23. سعد رياض: الشخصية (أنواعها، أمراضها، وقت التعامل) ، دار القرب للنشر والتوزيع، الجزائر،(د.ط)،(د،ت).

24. سعيد يقطين، قضايا الرّواية العربية الجديدة (الوجود و الحدود) منشورات الاختلاف، ط،2012.

25. شريبط أحمد شريبط ،تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة(1985-1947)،منشورات اتحاد كتاب العرب ،(د.ط)،1988.

26. الشريف حبيلة،الرّواية والعنف، دراسة سوسو نصية في الرّواية، عالم الكتب الحديثة الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديثة ،أرجاء الأردن،ط2010،1.

27. الصادق قشومة ،نشأة الجنس الرّوائيّ بالمشرق العربي ، دار الجنوب للنشر ،تونس

28. طارق كمال ، أساسيات علم النفس العام ، (د.ط) ، مؤسسة ثباب الجامعة الإسكندرية 2006.

29. طه وادي ،الرّواية السياسية ،الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة،(د.ط)،2003.

30. الطيف زيتون ،معجم مصطلحات نقد الرّواية، دار النهار للشر، بيروت (لبنان) ، 2002.

عامر مصباح : التنشئة الاجتماعية والسلوك الإنحرافي لتلميذ المدرسة الثانوية ، دار الأمة، الجزائر، ط1، 2003.

31. عبد الرحمن الجبوري : بناء الرّواية عند حسن مطلك ، دراسة دلالية ،الإسكندرية ،(د.ط)، 2012

32. عبد الرحمن وهابي ، القراءة العربية لكتاب فن الشعر لأرسطو عالم الكتب الحديث، ط2011،1.

33. عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ،الدار العربية للكتاب ،تونس، ط1،(د.ت)

34. عبد القادر أبو شريفة : مدخل إلى تحليل النّصّ الأدبي، دار الفكر العربي،عمان،ط4، 2008.

35. عبد الله ركيسي،تطور النثر الجزائري الحديث،الدار العربية للكتاب ،تونس،1978.

36. عبد الله محمد القدامي الخطيئة والتكفير.

37. عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السّرديّ معالجة يكية مركبة الرّواية لرقاق المدق ، ديوان المطبوعات الجامعية.

38. عبد المنعم الميلادي. الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية، مصر،ط1، 2006 .

39. عبد المنعم زكريا قاضي، البنية السّرديّة في الرّواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، ط1، 2009 .

40. عثمان عبد الفتاح الرّواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع – دراسة تحليلية فنية – الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993.

41. عدنان علي الشريم تقديم الخليل الشيخ ، الأدب في الرّواية العربية المعاصرة ،أربد، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع،(د.ط) ، 2007 .

42. عز الدين مناصرة ،علم الشعريات قراءة مونتاجية في أدبية الأدب ، دار مجداللاوي،ط1، 2006.

43. عمار بن زايد ،الرّواية العربية الجزائرية عند نقاد الإتجاه الواقعي بين النظرية والتطبيق 2001-2002.

44. عمرالطالب ،الاتجاه الواقعي في الرّواية الواقعية، دار العودة، بيروت ، ط1، 1944.

45. عمر بن قنية ، في الأدب الجزائر الحديث تاريخا وأنواعها و قضايا وأعلام، ديوان المطبوعات الجامعية المركزية، بن عكنون، الجزائر، ط2، 1995 .

46. فتيحة كحلوش ،بلاغة المكان ، قراءة في مكانية النّصّ الشعري ، ط1،مؤسسة العربي ، بيروت،2008.

47. فرج عبد القادر وآخرون : معجم علم النفس و التحليل النفسي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط1، 1989

48. الفيروز أبادي، قاموس المحيط ج4 ،دار الكتب العلمية ، بيروت ،ط1، 1992.

49. فيصل الأحمر معجم السيميائيات ، منشورات الاختلاف،الجزائر ،ط1، 2010.

50. كامل سليمان الجبوري ،ط1، 2003.

51. كمال الرياحي، الكتابة الرّوائيّة عند واسيني الأعرج، منشورات كارم الشريف ،(د.ط)،2009.

52. كمال أبو ذيب في الشعريّة، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت لبنان،ط1، 1987.

53. لويس معلوم ، المتحد في اللغة العربية المعاصرة ، دار المشرق ،بيروت، ط1 ،2000.

54. محلوف عامر،الرّواية والتحولات في الجزائر(دراسة نقدية في مضمون الرّواية المكتوبة بالعربية)، إتحاد الكتاب العرب،دمشق،(د.ط)، 2000.

55. محمد أحمد ربيع في تاريخ الأدب العربي والحديث ، دار الفكر، الأردن،ط2 ،2006.

56. محمد الطهار، تاريخ الأدب الجزائري،عاصمة الثقافة العربية الجزائر ،(د.ط)،2007.

57. محمد العمري : تحليل الخطاب الشعري (البنية الصوتية للشعر)، الدار العالمية للكتاب ، الدار البيضاء المغرب ،ط1 ، 1990 .

58. محمد بوعزة ، تحليل النّصّ السّرديّ ، دار العربية للعلوم، ناشر بيروت،ط1. 2010

59. محمد داود ،الأدباء الشباب في الوقت الراهن،المجلة الجزائرية ،الأنثربولوجية والعلوم

60. محمد غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر التوزيع، (د.ط) ، 1995.

61. محمد كامل خطيب، الرّواية والواقع ،دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت (لبنان)، ط1، 1981.

62. محمد مصايف ،الرّواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام الدار العربية للكتاب، مصر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،1983 .

63. محمود دراسة ،مفاهيم في الشعريّة ،دراسات في الفقه العربي.

64. المرأة في الرّواية الجزائرية المفقودة صلاح، عمل مخبرى (منشور جامعة محمد خيضر)، بسكرة ،ط2، 2009.

65. مرشد الزبيدي ، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق ، اتحاد الكتاب العرب،دمشق،(د.ط)، 1999.

66. مسبحة عودة زعرب ،جماليات السرد في الخطاب الرّوائيّ ،دار مجداللاوي، عمان ،الأردن،ط1، 2006.

67. مسلم حسن مسلم الشعريّة العربية أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها ،منشورات صفاف النّصّرة،العراق ،ط1، 2013 .

68. معجم الأدباء من العصر الجاهلي حماسة 2002.

69. ميلود معراوي،جمعية العلماء المسلمين ،دار التنوير، ط2004،1 .

70. هلال غنيمي : الرومانتيكية، دار الثقافة ودار العودة ، بيروت، ط1973،9 .

71. واسيني الأعرج ،اتجاهات الرّواية (العربية في الجزائر بحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية)،المؤسسة الوطنية الكتاب ، الجزائر 1986.

72. واسيني الأعرج، حارسة الظّلال دون كيشوت في الجزائر ، رؤية للنشر والتوزيع ، ط1 ،2012.

73. يول آرون وآخرون ، معجم المصطلحات الأدبيّة

74. واسيني الأعرج : حارسة الظّلال ، دون كيشوت في الجزائر ، دار ورد للطباعة و النثر و التوزيع ، سوريا ، دمشق ، ط 2 ، 2006 .

ب.الكتب المترجمة:

1. أبو بكر عنه القادر من الرحمن محمد الفارسي، الأصل الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني ،ترجمة عبد الحميد هنداوي العاشر ،دار الكتب العلمية، بيروت،ط1 ،2001.

2. أرسطو ،فن الشعر ترجمة دكتور إبراهيم عمارة ،المكتبة المصرية ،(د.ط)،(د.ت).

3. جون كوهين النظرية الشعريّة ترجمة أحمد درويش ، دار غريب ، القاهرة ،ط2000،4.

4. جيرار جينات ،خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتهم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع (الأميرية)،ط2 ، 1997 .

5. دي كوكس ،الروأي طاهر وطار مقاربات نقدية ، ترجمة أزراج عمر، مجلة الثقافة ، وزاري:عدد2009،21 .

6. ديمون روية ،الممارسة الأيديولوجية ترجمة عادل العواء،منشورات عربيات،بيروت (لبنان)، ط1 ،1978.

7. الرّواية اليوم : ملكوم تراد ، ترجمة أحمد محمد شاهين، الهيئية المصرية العامة للكتاب ، ط2،1996

8. رومان جاكبسون ، قضايا الشعريّة ،ترجمة محمد الوالي ومبارك حنون دار توبقال ،ط1، 1988.

9. الشيخ الإمام ،عبد القادر بن عبد الرحمن الفارسي الجرجاني النحوي ، أسرار البلاغة ، ترجمة محمود شاكر، الناشر دار المدني بجعة ، مطبعة المدني ،القاهرة ط1، 1994.

10. فيليب هامون : سيميولوجية الشّخصيات الرّوائيّة، ترجمة سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا ، ط1 ، 2013.

11. محمد ديب من مقدمة الثلاثية العريف الدار الكبيرة ، النول ، ترجمة سامي الدوري،الوحدة للطباعة والنشر،بيروت، لبنان،(د.ط) ، 1985.

ثانيا: المذكرات:

1. أحلام بن شيخ، الأبعاد الفنيّة والموضوعية في أعمال مرزاق بقطاش الرّوائيّة ، أطروحة دكتورة ، ورقلة 2014 – 2013.

2. جبور أم الخير ،الرّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسة، دراسة سوسيونقدية،أطروحة الدكتور فيالنقد الأدبي الحديث ،جامعة وهران،سنة ؟.

3. الرحمونيبومنقاش ، الشعريّة بين أرسطو طاليس وحازم القرطاجي ،رسالة ماجستير،جامعة باتنة.

4. فاطمة نصير ،المتفقون والصراع الأيديولوجي في رواية "أصابعنا التي تحترف لسهيل أدريس ، مذكرة الماجستير. تخصص نقد ادبى بجامعة محمد فيضر بسكرة : الجزائر 2007-2008.

ثالثاً: المجلات:

1. نصيرةزوزو، الشّخصيات الثورية في رواية اللاز للطاهروطار،مجلة المخبر أبحاث في اللغةوالأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر العدد 07،2011.

2. نصيرة زوزو: سيميائية الشخصية في رواية حارسة الظّلال لواسيني الأعرج، مجلة الاداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد التابع ، 2006.

رابعا:موسوعات:

1. موضوعات العمر بن قنينة، أعمال وأعلام في الفكر والثقافة والأدب ،منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ، 2000.

2. رابحدوسي موسوعة العلماء والأدباء الجزائري ، دار الحضارة.

خامسا: المواقع الإلكترونية:

1. السيرة الذاتية أحلام مستغانمي ،المرسال موقع الكتروني:https://www.almrsal.com/(تاريخ الدخول: 2023/4/11، على الساعة: 11.30).

2. ويكبيديا الموسوعةالحرةآسيا جبارالانترنت: https://www.wikipedia.org/

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ
مدخل	1
1. مفهوم الشعرية	1
أ. لغة	1
ب. اصطلاحا	2
2. الشعرية عند العرب و الغرب	3
2-1 الشعرية عند الغرب	3
2-2 الشعرية عند العرب	8
3. المناهج النقدية وعلاقتها بالشعرية	11
الفصل الأوّل:ماهية الرواية الجزائرية	
1. تعريف الرواية	14
أ. لغة	14
ب. اصطلاحا	15
2. نشأة الرواية الجزائرية	16
3. تطور الرواية الجزائرية	23
4. اتجاهات الرواية الجزائرية	29
5. أهم رواد الرواية الجزائرية	38
الفصل الثّاني:دراسة تطبيقية لرواية حارسة الظلال لواسينب الأعرج	
1. شعرية العتبة	43
2. شعرية المكان	45
3. شعرية الزمان	54

4. تجليات الشخصيات وعلاقتها بالمكانو الزمان	65
5. شعرية اللغة	81
خاتمة	86
الملاحق	89
قائمة المصادر والمراجع	92
فهرس المحتويات	100
الملخص	

ملخص:

الرّواية من أهمّ الاجناس الأدبيّة تداولا وانتشارا كما أن الشعريّة كانت اللبنة الأساسية والركيزة في تطوير النّصّ السّرديّ ،وقد سعت هذه الدراسة للكشف عن شعريّة المكان في رواية "حارسة الظّلال "لواسيني الأعرج وذلك من خلال بيان جمالية المكان وتجلياته واثره البليغ في تشكيل البنية السّرديّة للنص الرّوائيّ.

الكلمات المفتاحية: الشعريّة، الرّواية، واسيني ،المكان . .

Résumé :

Le roman est l'un des genres littéraires les plus inportants dans sa manipulation et sa diffusion et la poétique a été pierre angulaire et le pilier de l'laboration du texte narratif .cette étude visait à révéler la poétique du lieu dans le roman " gardien de l'ombre "de LusiniAl - Aradj et c'est en montrant l'ésthétique du lieu ses manifestation et son impact éloquent dans la formation de la structure narrative .

Les mots clés :Lapoetique , le roman ,Wasini ,le lieu.

Summary :

The novel is one of the most widely circulated literary genres.poetry was also the basic building blok and pillar in the developpment of the narrative texte.the current study sought to reveal the poetics of the place in the novel "The guardian of Shadows"by Lusini al-Araj

This is done by showing the aesthetics of the place ,and its eloquent impact on shaping the narrative structure of the fictional text.

Key words : Poetry ,the novel ,lusini,the place