الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib
Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales
Département langue et lettre arabe

توظيف التراث في روايات واسيني الأعرج
-رواية حارسة الظلال أنموذجا-

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص أدب جزائري

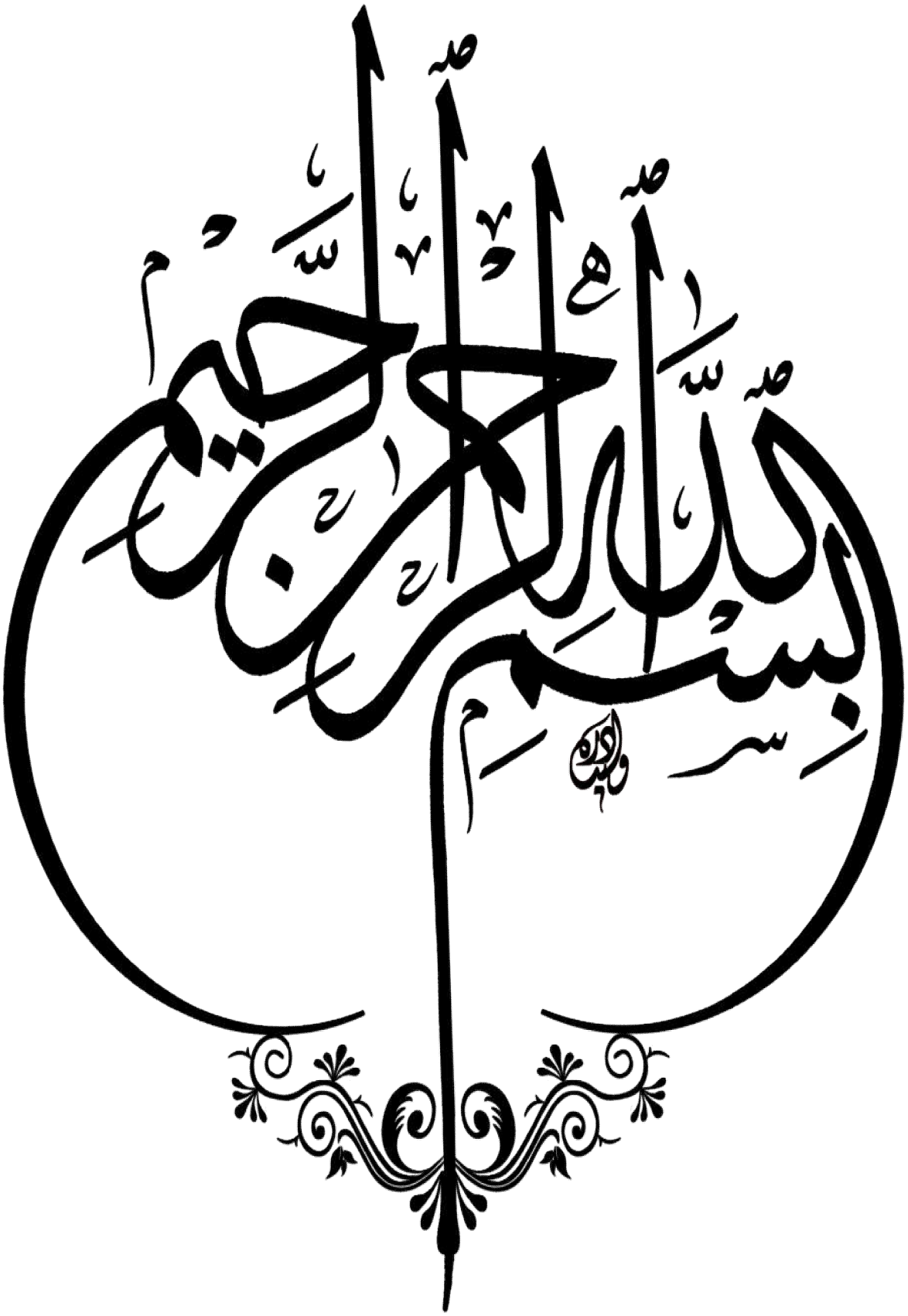
إعداد الطالبيتن:
1- بن زيان إيمان
2- دغباج آمنة

إشراف الأستاذ (ة):
أ.د/ بوسغادي حبيب

اللجنة المناقشة المكونة من الأعضاء الآتي ذكرهم:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
عيسى بخيتي	دكتور	جامعة عين تموشنت	**رئيسا**
بوسغادي حبيب	أستاذ التعليم العالي	جامعة عين تموشنت	**مشرفا، مقررا**
بن عيسى أسماء	أستاذة	جامعة عين تموشنت	**ممتحنا**

السنة الجامعية: 2022/2021


بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

ربي لا تدعنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا نصاب باليأس إذا فشلنا بل ذكرنا دائما لأن الفشل هو التجربة التي تسبق النجاح.

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين و الصلاة و السلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد و على آله و صحبه و من تبعهم بإحسان إلى يوم الدين وبعد:

فإني أشكر الله تعالى على فضله حيث أتاح لي إنجاز هذا العمل ،فله الحمد أولا و آخرا.

ثم أشكر الأخيار الذين أمدوا لي يد المساعدة،خلال هذه الفترة ،و في مقدمتهم أستاذنا المشرف الدكتور حبيب بوسغادي الذي لم يدخر جهدا في مساعدتنا على إتمام هذا البحث بأكمل صورة فله الأجر و منا كل التقدير حفظه الله و متعه بالصحة و العافية و نفع بعلومه كما نشكر أيضا أساتذة لجنة المناقشة الدكتور بخيتي عيسى و الأستاذة بن عيسى أسماء.

الطالبتين: بن زيان إيمان – دغباج آمنة

إهداء

حمدا لله الذي أعاننا على إتمام هذا العمل ووفقني في مشواري الدراسي.

أهدي ثمرة جهدي إلى من سهرت الليالي و علمتني الحب و العطاء أمي الغالية"مامة".

و إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم أبي الغالي"لخضر".

وإلى من دعمني و ساندني طول مسيرتي الجامعية زوجي شريك حياتي"محمد".

و إلى أختي"أشواق"و زوجها و إلى سندي أخي"حبيب"

و إلى خالتي و أمي الثانية"يمينة"و زوجها

و إلى من أدخلت البهجة على قلبي ابنتي الحبيبة"فاطمة الزهراء".

كما أهدي تخرجي لأهلي و لأحبتي جميعا.

إيمان.

إهداء

الحمد لله الذي أنار طريقي من بداية دراستي حتى نهايتها و خير السلام و أفضل صلاة على الرسول صلّ الله عليه و سلم:

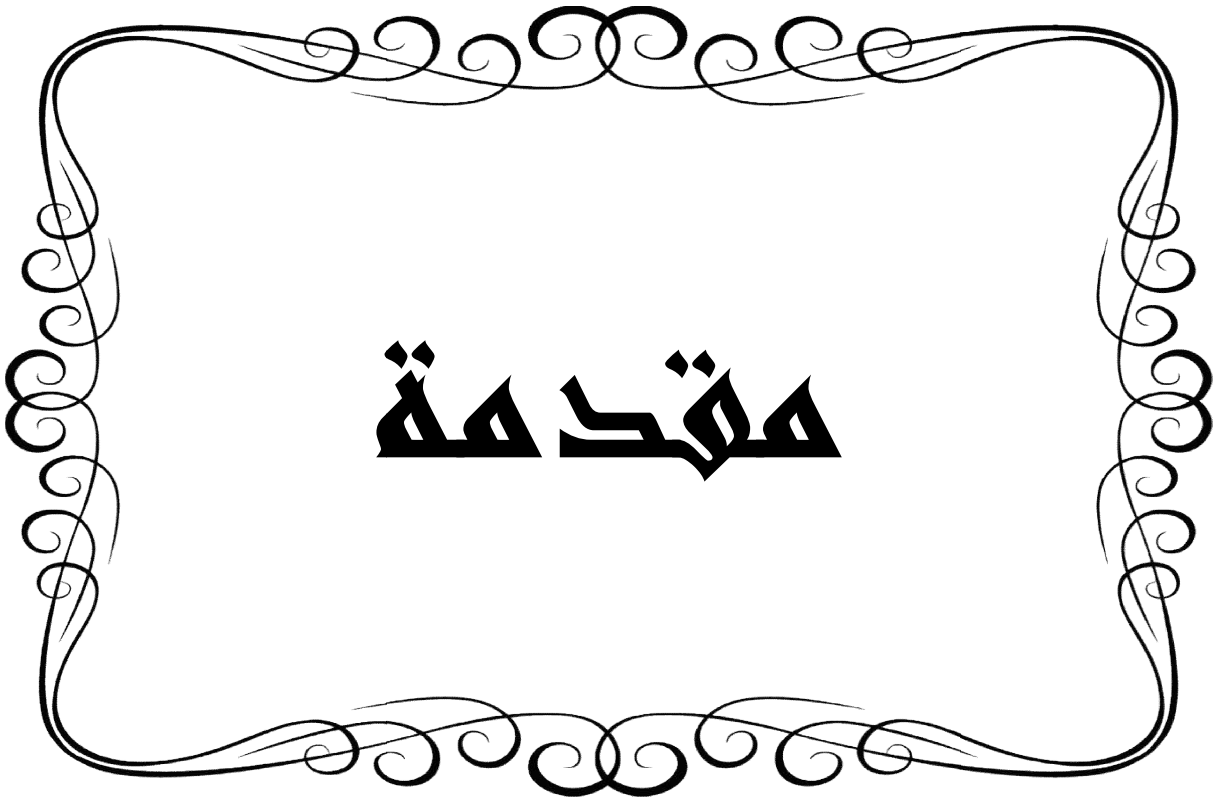
أتقدم بثمرة جهدي و عملي و خاتمة تخرجي إلى زينة الحياة و بهجتها و منبع الحنان و التسامح و رمز العطاء أمي الغالية

و إلى من شجعني و مدني بالنصائح و الرعاية و كان سندي القويم طيلة مشواري الدراسي أبي العزيز.

إلى شموع البيت إخوتي الأعزاء حفظهم الله

و إلى كل أحبتي و رفيقات الدرب إيمان،زهرة،سمية

آمنة


مقدمة

مقدمة

لاشك أنّ ما مرت به الجزائر من تحوّلات و أحداث متنوعة سياسية و إجتماعية و إقتصادية و لاسيما الثقافية التي إنعكست على المنتوج الأدبي، حيث شهدت الساحة الأدبية محاولات جادّة خاصة في الرواية ، فقد حظيت بإهتمام العديد من الكتّاب و الروائيين.

وقد لمعت أقلام العديد من الكتّاب في هذا المجال نذكر منهم: واسيني الأعرج الذي توهج بريقه و أصبح من أشهر الروائيين في العالم العربي و بعض البلدان العالمية الناطقة باللغة الفرنسية فإشتهرت كتاباته بالتاريخ المضطرب في الجزائر ،كرواياته(البوابة الزرقاء و نوار اللوز ...و غيرها) التي تحكي عن الألم الذي عاشه الشعب الجزائري.

فنجد أيضا عنصر التراث الذي يحمل دورا و مكانة في بناء المجتمع ، بارزٌ في أغلب رواياته بحيث ساعدت في إحياء التراث، و الحفاظ عليه منها :"حارسة الظلال" التي تعتبر نّص ثري يستفز القارئ للغوص و إستكشاف ما تحمله من عناصر سردية، و تجليات تراثية متنوعة من تاريخية و دينية و شعبية ...،فقد كانت هذه الرواية تعالج علاقة المجتمع بالسلطة ،و ذلك في ظل تفاقم الأوضاع في العشرية السوداء .

وقد كان إختيار هذه الرواية موضوع الدراسة، بإعتبارها إحدى الروايات التي وظفت بعض من التراث و رغبة في إستكشاف ما يتميز به الماضي الجزائري . كما نحيط القارئ علما أننا لم نكن من السباقين في تناول هذه الرواية؛ وانما هناك دراسات سابقة راحت كلّ منها تعالج مضمونها بأداة إجرائية متنوعة، نذكر منها على سبيل التمثيل:

– مذكرة ماستر دلالة الشخصية في رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج للطالبة عبد السلام سميرة.

-مذكرة ماستر البنية السردية في روايتي "دون كيشوت" لسرفانتيس و حارسة الظلال لواسيني الأعرج دراسة في "التأثير و التأثر." للطالبة نويبات إيمان.

و الهدف الأساسي من هذه الدراسة هو التعمق و إستخراج أهم النصوص، و الأشكال التراثية لهذا أتت موسومة ب :توظيف التراث في روايات واسيني الأعرج رواية حارسة الظلال- أنموذجا-.

طرح بحثنا مجموعة من التساؤلات أبرزها:

-ما هي الأشكال التراثية التي وظفها واسيني في روايته؟وما هي أهم النصوص التي قام باستلهامها ورأى أنها قد تخدم العمل الفني الذي يريد إيصاله للقارئ؟و لمناقشة هذه التساؤلات وضعنا خطة جرى تقسيمها وفق :مدخل و فصلين ،خاتمة و ملحق.

تطرقنا في المدخل إلى تعريف المصطلحات وهي :مفهوم التراث (لغة و إصطلاحا)، و أنواع التراث من شعبي و ديني و تاريخي و أسطوري ،و دراسة العلاقة بين التراث و الرواية.

أما الفصل الأول الذي جاء بعنوان قراءة في رواية حارسة الظلال المتضمن محتوى الرواية (ملخص، الشخصيات الأساسية و الثانوية) ، البعد الجمالي (المكان ،الزمان ، الحوار ، اللغة) ، تجليات التراث في الرواية.

و جاء الفصل الثاني موسوم ب: النصوص الموظفة من التراث في روايات واسيني الأعرج و الذي أتى تطبيقا لما درسناه سابقا من أنواع التراث المتمثلة في نصوص منها :شعبية (الأغاني الشعبية ، الأمثال ، الحكايات الشعبية ، العادات و التقاليد) ، النصوص النثرية ، النصوص الشعرية ، النصوص التاريخية ، النصوص الأسطورية ، الشخصيات التراثية.

أما في الملحق تطرقنا إلى لمحة مختصرة عن شخصيات المستحضرة في الرواية،كما قمنا بتحليل العنوان و شرحه.

أما الخاتمة فقد تضمنت أهم و أبرز ما كشف عنه البحث من نتائج و إستنتاجات.

و قد استندنا في دراستنا هذه على المنهج التحليلي الوصفي، لإعتباره مساعدا لفهم و تحليل محتوى الرواية ، وقد اعتمدنا في هذا البحث على مجموعة من المصادر و المراجع التي ساعدتنا في إنجازه نذكر منها:

-رواية "حارسة الظلال "لواسيني الأعرج ، "توظيف التراث في الرواية العربية المعاصر "لمحمد رياض وتار ، "الأدب الجزائري الجديد "لجعفر يايوش ، "بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي" لحميد الحميداني ، "جماليات المكان" لغاستون باشلار ، "معجم مصطلحات نقد الرواية" للطيف زيتوني .

قد إعترضتنا في بحثنا هذا بعض الصعوبات التي نجدها في طريق أغلب البحوث الأكاديمية من بينها: صعوبة الحصول على المصادر و المراجع ،و قلة الوقت لجمع معلومات تكفي موضوع مثل موضوعنا المتمثل في التراث، الذي هو بالنسبة لنا بحر عريق يستحق العناء.

ولا ننسى في هذا الصدد أن نقدم كلّ تشكراتنا لكل من قدم لنا يد العون لإنجاز هذا العمل المتواضع ونخص بالذكر الأستاذ المحترم بوسغادي حبيب و الدكتور عيسى بخيتي و الأستاذة بن عيسى أسماء.

كان هذا مجرد بحث قام به طالبتين مبتدئتين، تعرفنا من خلاله على الرواية والنصوص والبنى السردية، وتقنيات كثيرة وردت في هذا العمل، نحسب كلّ ذلك سيكون لنا به مفتاح للولوج إلى القيام ببحوث جديدة وجادة.

و في الأخير نحمد الله عزّ و جلّ الذي وفقنا على إتمام بحثنا المتواضع و تجاوز بعض الصعوبات التي واجهتنا طيلة هذا البحث.

بن زيان إيمان – دغباج آمنة. عين تموشنت:25-05-2022.

المدخل:

مفاهيم مصطلحية

تتميز المصطلحات العربية بالكثير من المفاهيم المختلفة و ذلك بسبب الثراء اللغوي الذي يميزها عن غيرها من اللغات و من بين هاته المفاهيم:

1. الاستلهام:

هي من المصطلحات قليلة الاستخدام ،في الغالب يستخدم مكانها توظيف أو وحي أو التناص ،سنعرفها لغة و اصطلاحا لإزالة الغموض.

❖ لغة:

يعرفها الكثير من الأدباء على النحو الآتي: في معجم المنجد يعرفها لويس معلوف:«استلهم الله خيرا: سأله أن يلهمه إياه يقال أستلهم الله الرشاد رجُلٌ لَهِمٌ و لُهَمٌ: أكونُ اللُّهْمَةُ من السويق:السفَّة منه.»[1]

كما يعرفها أيضا:«الإلهام(مص): أن يلقي الله في نفس الإنسان أمرا يبعثه على فعل الشيء أو تركه ،كأنَّه شيء ألقي في الرّوع.»[2]، أي ما يلقيه الله تعالى في قلب الإنسان .

أما في القرآن الكريم نجده قد تحدث عن الإلهام بحيث لو لم يكن موجود لما استطاع الإنسان المضي في حياته .فالإلهام يستوي فيه المسلمون و الكافرون .فذكرت هذه اللفظة(الإلهام) إلا في موضع واحد لقوله تعالى:﴿**و نفس و ما سوّاها، فألْهَمَها فجورها و تقواها.**﴾[3]فالنفس تلهم التقوى كما تلهم الفجور أي أن الله تعالى بين لها الخير و الشر.

و يعرفها الصحاح:«ما يلقي الله في الرّوع يقال ألهَمَه الله ،و استلهمتُ ،الله صبرا.»[4]كما نجدها أيضا في معجم الوسيط معرفةً:«إيقاع شيء في القلب يطمئن له الصدر ،يخُصُّ الله بعض

[1]–لويس معلوف، المنجد في اللغة العربية، المطبعة الكاثوليكية ،بيروت–لبنان–،ط:7،1931،ص838.

[2]–المرجع نفسه، ص 838.

[3]–سورة الشمس الآية 7 و الآية 8.

[4]–اسماعيل بن حماد الجوهري ،الصحاح ،تح:محمد محمد تامر ،دار الحديث ،القاهرة ،2009 ،ص1050.

أصفيائه.»[1] فبالتالي يأتي مصطلح على وزن ألهَمَ ،إلهام بحذف الحروف الزائدة للوصول إلى المفاهيم و بذلك نجد أنَّ أغلب المعاجم لها نفس المفهوم.

❖ إصطلاحا:

يتعدد المفهوم الإصطلاحي للإستلهام ،بتعدد معتقدات و ثقافات القدامى كما نجده عند جبور عبد النور «.....أنّ القدامى من إغريق ،و عرب و سواهم ،بأنَّ الآلهة أو الجن تحرك الشاعر و تبتعث فيه المعاني و المواقف ليكون معبِّرًا عن آرائها أمام البشر، و هذه الصِّلة بين الأديب أو الفنان و المصدر الخارجي العلوي أو الخفي هي نتيجة الإلهام.»[2] أي أنَّه لا يأتي من العدم بدون مساعدات خارقة خارج العقل الإنسان العادي.

أما البعض يعتقد «أنَّ الإلهام لايصدر عن منابع ما وراثية ،بل ينبجس من القلب (حسب الرومنسيين)، أو من عملية ذهنية إبداعية واعية (حسب آخرين) أو لا واعية ، أما المعتقد الثالث و الأخير هو أنَّ الفكرة التي تتكون لدى الفنان ،و يعتقد أنَّها ثمرة من ثمار اللاوعي.»[3]بحيث أنَّ الإلهام يأتي بما يعيشه الإنسان ،أو الفنان و يتكون على شكل أفكار ،قد تأتي بوعي أو بلاوعي إلا أنّها أفكار مبهرة ،و جديدة لم يتطرق لها أحد من قبل.

2. التراث:

❖ **لغة:**

يأتي على وزن ورث لأنّه مشتق من الفعل الثلاثي.فنجده في قرآننا الكريم لقوله تعالى:﴿ **وَ وَرِثَ سليمان داوود و قال يا أيُّها النّاسُ عُلِمْنَا مَنْطِقَ الطَّيرِ.**﴾[4] في هذه الآية يبين أنّ سيدنا سليمان ورث الكلام مع الحيوانات من أبوه سيدنا داوود عليه السلام.

---

[1]-مجمع اللغة العربية ،المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة ،ط:4، 2014،ص42.

[2]-جبور عبد النور ،المعجم الأدبي ،دار العلم الملايين ،بيروت-لبنان-،ط:2 ،1979، 1984،ص35.

[3]-المرجع نفسه، ص35.

[4]-سورة النمل، الآية 16.

و في آية أخرى لقوله تعالى:﴿**و إنّا لنحن نرِثُ الأرض و من عليها و إلينا يرجعون.**﴾[1]

و أيضا لقوله تعالى:﴿**تلك الجنّة التي تورِثُ من عبادنا من كان تقِيًّا.**﴾[2]

كما وردت في لسان العرب لإبن منظور «أنَّ التراث مشتق من الفعل الثلاثي (وَرَثَ) الشيء وِرْثًا ،وَرَثَةٌ ، و وراثة ،و إراثة ،و أورث الميت وراثة ماله أي تركه له ،و تورثاه ،ورِثهُ بعضنا عن بعض قدما ،و التراث ما ورث أو ما يخلفه الرجل لوارَثته.»[3]فلها عدت معنى و كل معنى يرد حسب توظيفها في الجملة.

أما في معجم الوسيط جاءت ب:«ورِثَ فلانا المال و منه ،و عنه ،(يرثه) وِرْثا، و وَرْثًا ، و إرْثًا، وَرِثة، و وِراثة: صار إليه ماله بعد موته. و يقال ورث المجد و غيره ،و وَرِثَ أباه ماله و مجده:ورِثَ عنه فهو وارث(ج) ورثة ،و ورّاث (التراث): الإراث ،(الميراث):الإراث ،مواريث.»[4]فبالتالي مصطلح التراث يعني إنتقال الشيء من شخص إلى آخر أو من قوم إلى آخرين و قد يكون بالمال أو العلم أو المجد أو الشرف.

❖ **إصطلاحا:**

يتمثل في العبر و الدروس التي حدثت في الماضي لتصبح متداولة ،أو كما نسميها متوارثة ليتبعوا نهجها أجيال الحاضر و المستقبل. فيعرفها جبور عبد النور « أنّ التراث ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد ،و عادات و تجارب ،و خبرات ،و فنون و علوم ،في شعب من الشعوب ،و هو جزء أساسي من قوامه الإجتماعي ،و الإنساني ،و السياسي ،و التاريخي ،و الخلقي ،و يوثق علائقه ،بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث و إغنائه.»[5] فأصبح يستعمله الأدباء و الفنانين فيجد ذلك «يبرز فعل التراث في الأدباء و الفنانين فتصبح هذه الآثار محصّلا لإنصهار معطيات

---

[1]-سور الحجر، الآية 23.

[2]-سورة مريم ،الآية 40.

[3]-ابن منظور ،لسان العرب ،تح:عبد الله علي الكبير و آخرون ،دار المعارف ،القاهرة-مصر-، مج:15 ،1119 ،ص199.

[4]-مجمع اللغة العربية ،المعجم الوسيط ،ص1024.

[5]-جبور عبد النور ،المعجم الأدبي ،ص63.

التراث و موحيات الشخصية الفردية.»[1] كما يرى أنَّ التراث هو مرادف للثقافة أي أنَّه جزء مهم من ثقافة الشعوب و ليس منفصلا عنه.

أنواع التراث:

يحتل التراث مكانة مهمة في حياة الشعوب و في معظم الدراسات الحديثة و التي ثبتت وجود أشكال تراثية أهمها:

1-التراث الشعبي:

يعد من أقدم ما توارثته الأجيال من معتقدات و تقاليد و أعراف. فيضم حكايات (الجن و الخرافات و أمثال و حكم و أغاني شعبية)، يعرف التراث الشعبي أيضا ب:«القيم و الفنون و الحرف و المهارات و شتى المعارف الشعبية التي أبدعها و صاغها المبدع عبر تجاربه الطويلة و التي يتداولها أفراده و يتعلمونّها بطريقة عفوية و يلتزمون بها في سلوكهم و تعاملهم حيث أنّها تمثل أنماطا ثقافية مميزة تربط الفرد بالجماعة كما تصل الحاضر بالماضي.»[2]

كما نجدها أيضا عند لطفي الخوري:« إنّ التراث الشعبي سجل أمين لخصائص و مواصفات البيئة التي أنتجته على هذا يكون الإهتمام بالتراث الشعبي ليس مجرد نزوة عابرة أو تقليد أعمى كما أنّه ليس للتسلية ،كما يحلو للبعض أن يصفه بل هو الإهتمام بعلم متكامل مبني على أسس علمية وواقع إجتماعي ملموس من الإيمان الشعبي هو صانع للتاريخ و هو الذي وضع الأسس الحضارية للمجتمع الذي يعيش فيه.»[3] فبالتالي نجد أنَّ للتراث الشعبي مكانة مهمة داخل الشعوب و ذلك

[1]-المرجع السابق، ص63.

[2]-حسن داوس، حكايات سمراء ،مختارات من الحكايا الشعبية الإفريقية ،الجزائر، دط، ص 19.

[3]-محمد المرزوقي ،الأدب العربي بين النظرية و التطبيق ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،دط، دت، ص18.

لإتصالها بالتاريخ و الحضارات القديمة و تنير لنا الطريق في المستقبل حيث أننا نتعلم بما نجده في الماضي من أخطاء.

كما يعتبر التراث الشعبي من الأشياء التي تركتها الأجيال السابقة لتوضح ما وصلت إليه من تقدم و حضارة مثل ما نجده عند الحضارة المصرية و حضارة قبائل ألمايا في أمريكا الوسطى.

2-التراث الديني:

عند سماع كلمة دين أو ديني يكون التوجه مباشرة إلى كتاب الله القرآن الكريم، و السنة النبوية ،و التراتيل الدينية ،و الفكر الديني أو الصوفي .

لأنّهم مصادر أساسية في تكوين التراث الديني لدى الشعوب ،و ذلك لإحتواءه على الفصاحة و البلاغة و البيان « و بها قد اهتم المبدعون بقضية التراث و توظيفه في العمل الأدبي شعرا كان أو نثرا ،فلم يكن إهتمام الروائيين المعاصرين بالتراث لذاته ،أو تراث شيء عظيم فحسب ،بل لأنّه الوسيلة الأساسية التي تمكن الكاتب من الإستمرارية و الإبداع ،إذ بواسطته يعبر عن آماله و آلامه ،فالمبدع حيث يكتب نصّه لا يكتبه من فراغ ، بل من وراء مرجعية تراثية تبرز هويته و للأحداث علاقة بين المبدع و المتلقي لما في التراث من لغة مشتركة و قيم متفق عليها و رموز و صور عرفت دلالتها الأولى على نطاق واسع.»[1] بحيث أنّ الأدباء و الفنانين يوظفون التراث حسب تأثرهم بالمنطقة التي يعيشون فيها أي أنّ إبداعهم لا يأتي من العدم.

3-التراث التاريخي:

[1]-عثمان حشلاف ،التراث و التجديد في شعر السياب ،دراسة تحليلية جمالية في مواده ،صوره موسيقاه و لغته ،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،دط، دت، ص15.

يقف على الأماكن التي تعرضت للإحتلال ،و المواقع الأثرية و الشخصيات التاريخية العظيمة فيستخدمها الروائي في روايته ضمن عدت خصائص منها: الخطاب الروائي ،الصيغة السردية و الرؤية السردية.

فنجد إدخال النّص التاريخي في الرواية يأتي على طريقتين الطريقة الأولى:خارج السياق النصي«يرد النّص التاريخي خارج السياق النصي في ثلاثة أشكال ،فإما أن يأتي النّص التاريخي في مقدمة الرواية ،و إما أن يأتي في مقدمة الأجزاء و الأقسام و إما أن يأتي في الهوامش.»[1] أما الطريقة الثانية و تتمثل في داخل السياق النصي حيث«يأخذ النّص التاريخي داخل السياق النصي شكلين ،فإما أن يحافظ على بنيته و شكله ،و إما أن يتماهى بالسرد الروائي ،و يصبح جزءا منه.»[2] قد يكتب التاريخ في الرواية كما هو لا يغير من شكله و بناءه شيء.

كما أنّ يأخذ شكل السرد الروائي الذي يتخلله مجموعة من الخصائص المتمثلة في:«هيمنة صيغة الفعل الماضي ،سرد الأحداث على أنّها شيء مضى و انتهى ،مراعاة التسلسل الزمني للأحداث ،هيمنة ضمير الغائب ،عدم مشاركة الراوي ،المؤرخ في الأحداث.»[3]

يتمثل التراث التاريخي في الأحداث و الوقائع التاريخية التي يوظفها الأديب أو الروائي في عمله ليضفي نوع من التشويق و الغموض و الإستكشاف لدى المتلقي.

4-التراث الأسطوري:

يعرف بالأدب الرفيع، و هي عبارة عن قصص تقليدية خيالية و في بعض الأحيان تكون خارقة لخيال عقل الإنسان فكانت أغلبها عن الآلهة و أنصاف الآلهة و كل هذا من نتاج الجماعي ،كما آمنوا بها و جعلوها من معتقداتهم و طقوسهم.

[1]-محمد رياض وتار ،توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ،اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،2002، ص105.
[2]- المرجع نفسه،ص 106.
[3]-المرجع نفسه، ص 108.

فنجد أغلب الأدباء و الفنانين استعملوا هذا النوع ضمن أعمالهم حيث«يعد استغلال الأسطورة في الشعر العربي الحديث من أجرأ المواقف الثورية فيه، و أبعادها آثارا حتى اليوم ،لأنَّ ذلك استعادة للرموز الوثنية و استخدام لها في التعبير عن أوضاع الإنسان العربي في هذا العصر و هكذا ارتفعت الأسطورة إلى أعلى مقام حتى التاريخ قد حول إلى لون من الأسطورة لتتم للأسطورة سيطرتها الكاملة.»[1] رغم أنّها ليست من تراثنا العريق.

فيفسرها سيد القمني في كتابه الأسطورة و التراث أنّ«قيمة دراسة الأساطير في تراثنا القديم و أهميتها ،باعتبارها جزءا لا يتجزأ من تراثنا ،و هي الجانب الذي لم يحظى بأدنى قدر من الإهتمام ،إزاء صدور الحكم المسبق عليه باللامعقول الذي ينبغي شطبه من تاريخنا ،قبل درسه الدرس الكافي لإصدار مثل هذا الحكم.»[2]

نعلم أنّ الأساطير تخالف معتقداتنا و ديننا فوجودها في الفنون الأدبية العربية ما هو إلا محاكاة لمعتقدات اليونانيين القدامى الذين اهتموا بالآلهة و نصف الآلهة لأنّها تأخذ قوتها من الكهنة و الحكام لتصبح مرتبطة ارتباطا وثيقا بالدين أو الروحانية كما يقول جعفر يايوش«ترتبط الأساطير في الأصل بالجانب الديني و قد اقتصرت على هذا الجانب في الكتابات القديمة حيث كانت ترتبط كل الظواهر بالآلهة غير أنّ كُتَّابُنَا المعاصرين عمدوا إلى نقل الأسطورة من القدسية الدينية إلى الناحية الأدبية.»[3]

وظفت الأسطورة أو التراث الأسطوري في الرواية و تعددت فيه الأبعاد منها: الإجتماعي ،سياسي كما نجدها في العديد من الروايات الجزائرية مثل ذاكرة الجسد ،اللاز و غيرهم من الروايات التي أخذت من التراث الأسطوري و جعلت له مكانة مرموقة في الرواية الحديثة و المعاصرة.

[1]-إحسان عباس ،اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة ،الكويت،1990،ص 129.

[2]-سيد القمني ،الأسطورة و التراث ،مؤسسة الهنداوي،هاي ستريت، المملكة المتحدة،2017، ص

[3]-جعفر يايوش ،في الأدب الجزائري الجديد ،التجربة و المآل ،وهران-الجزائر-، دط ،دت، ص 72.

علاقة التراث بالرواية الجزائرية:

يمثل التراث الجزائري الهوية و الأصالة ،كما يعتبر الدعامة و الركيزة الأساسية التي يعتمد عليها المبدعين في أعمالهم الروائية و الأدبية مما جعلوا بين التراث و الرواية علاقة وطيدة و ذلك بسبب ما تأثروا به من عادات و تقاليد عاشوها حسب الرقعة التي مكثوا فيها و ترعرعوا منها: الدينية و التاريخية و الأسطورية و الشعبية و الصوفية.

فقضية التراث «قد أثارت جدلا واسعا في أوساط المفكرين و المثقفين و تعددت المواقف و الآراء حول وظيفة التراث و مدى انعكاس تلك الوظيفة في الحياة المعاصرة.»[1] ما يعني أنّ المبدعين و الأدباء وجدوا صعوبة في انسجام التراث بالسرد الحكائي و إعادة تشكيله في لغة جديدة عصرية.

فنجد من الروائيين الجزائريين الذين استطاعوا تخطي هذه الصعوبات و جعلو في رواياتهم لمسة تراثية من الماضي و قدموها و أحيوها و أخذو بيدها إلى العصر أو الجيل الجديد بكل حب و اتقان منهم: واسيني الأعرج ،عبد الحميد بن هدوقة ،آسيا جبار ، محمد ديب، أحلام مستغانمي و غيرهم.

[1]–نوارة لحرش، كيف هي علاقة الأدب الجزائري بالتراث الجزائري ، موقع الكتروني ،الميادين،www.almayadeen.net، 10 شباط 2019 .

الفصل الأول

قراءة في رواية
حارسة الظلال

تمهيد:

تتمع رواية حارسة الظلال للروائي واسيني الأعرج بالتراث الجزائري العريق الذي يصف حياة الجزائريين من خلال عاداتهم و تقاليدهم الجميلة و التي تميزهم عن البلدان الأخرى ،فرواية حارسة الظلال هي من بين أشهر الروايات التي كتبها و أصبحت إقبال للكثير من الباحثين و القراء لإكتشاف ما بداخلها.

حارسة الظلال هو عنوان لرواية جزائرية يضفي على المتلقي نوع من الغموض فقط من خلال عنوانها و يبدأ بتخيل ما يمكن أن يجده في سطورها و هذا ما سنكتشفه من خلال تحليلنا للرواية.

1.محتوى الرواية:

أ.ملخص الرواية"حارسة الظلال":

من خلال قراءتنا لرواية حارسة الظلال إرتأينا أنّ الكاتب قسم الرواية إلى عدة فصول و هي كالآتي:

الفصل الأول:عائلة الخضر:

يتحدث واسيني الأعرج في هذا الفصل حول شخصية سي حسيسن الذي يشتغل في وزارة الثقافة ، و كان المسؤول عن العلاقات الإسبانية الجزائرية و عندما كان يقوم بعمله على عاداته المتكررة وواجباته اليومية.[1]

كما نلتمس في هذا الفصل عن وصول شخص إلى أرض الوطن و هو إسباني الجنسية و الذي عرف عن نفسه بأنّه حفيد ميغال سرفانتيس و يسمى ب"دون كشيوت" و كان من أسباب زيارته للجزائر هو التعرف على الآثار التاريخية التي مرَّ بها جدّه ،لكن ما لم يكن في الحسبان أنَّ

[1]-ينظر : واسيني الأعرج ،رواية حارسة الظلال، مؤسسة الفنون الوطنية، وحدة الرغاية-الجزائر-،2016،ص14.

الوقت الذي أتى فيه لم يكن لصالحه و لا من صالح سي حسيسن حيث وضعه في وضع حرج و صعب و ذلك بسبب الأوضاع التي تعيشها الجزائر من إرهاب و قتل و خاصة عدم تقبل دخول[1] أي أجنبي إلى أرض الوطن دون وثائق رسمية تثبت دخوله ،مما جعل سي حسيسن أن يدبر على ضيفه و أخذه معه إلى منزله.

عند وصولهم سرعان ما تعرف الأجنبي على "حنّا" و هي جدة سي حسيسن و التي بدورها أعجبت على بعض العادات و التقاليد كما نعرف نحن الجزائريين أنّ الأجداد دائما ما تكون مجالسهم ممتعة ،بحكايتهم الخرافية ،و التاريخية و الأسطورية، التي تشعل نار التشويق و اللهفة إنّه لشعور رائع في نفس المستمع لمثل هذه الأحاديث.[2]

الفصل الثاني: خراب الأمكنة:

و يتحدث عن دهشة دون كشيوت بهذا المكان المسمى بالمفرغة وادي السمار ،فقد كان هذاالفصل يسرد القصة اللوح التذكاري لجدّه. و أيضا كان هناك مصنعا يحتوي على كل الأشياء المختلفة من أدوية إلى مواد بناء و ألبسة و غيرها من الأشياء ،مع إستمرار دهشته عندما كان رفيقهم "شفيق " يريهم المكان و اللوح التذكاري ،فقد كانت مهمته السرد و التوضيح لهذا المعلم و غيرها من التماثيل الموجودة و قصة كل واحدة منها و سبب وصولها إلى ذلك المكان حتى أن دون كشيوت حنى على ركبتيه لرؤيته لوح تذكاري لجده من شدة دهشته لوجوده في هذا المكان و قراءته للكلمات المحفورة الموجودة فيه فبعد أن مرّوا على كل الأمكنة الموجودة في المفرغة و سماعهم القصص و التقاطه الصور لهذه الأماكن التي مرَّ بها.

و بينما هما في طريق العودة إذ بسيارة سوداء تعترض طريقهم و كان فيها أربعة أفراد واحد منهم مساعد شفيق حيث قام باعتقال دون كشيوت لدخوله الغير القانوني ووعد سي حسيسن

[1]-ينظر:المصدر السابق،ص 27

[2]-ينظر:المصدر نفسه، ص 28-59.

بإيجاد حلّ لمساعدته و إخراجه من سجنه في أقرب وقت ممكن و ذلك بعد طمأنته على الرغم من عدم خوف دون كشيوت على الذي أصابه أو إرتباكه و إحساسه بالقلق.[1]

الفصل الثالث:ناس من تبن:

نجد أنّ مجريات هذا الفصل تتكلم عن "دون كيشوت" الذي سجن لمدة أيام بسبب العديد من الإتهامات المتواصلة إتجاهه ،و تنقل حسيسن أيضا من مكان لآخر ،من مديرية الأمن إلى مركز الشرطة إلى أماكن أخرى محاولا إيجاد حلّ لفك صديقه "دون كيشوت" ،فقد كان السبب في دخول هذا الأخير إلى السجن هو عدم وجود علامة على جواز سفره تدل على دخوله غير أنّه رغم ما حدث معه لم يكن خائفا و كان متأكدا بأنّ هذا مجرد سوء تفاهم بعد معرفتهم أنّ دخوله قانوني ،فقد كان يقوم بتدوين كل ما يحدث معه من مكان لآخر في كورّدلُو[2] .

الفصل الرابع: العودة:

أما في هذا الفصل تحدث عن عودة سي حسيسن إلى مقر عمله ،و على كل المشقات التي مرّ بها من أجل إيجاد حلّ لإخراج صديقه ،فقد ذكّر لقائه بزكية سكرتيرة وزير الثقافة و حديثة عن عاداتها المتكررة عن سماع الأخبار بأي طريقة كانت لتقوم بتوصيلها إلى صديقتها الحميمية سكرتيرة وزير الإتصال عند سردها للأخبار كانت تسردها و كأنّها كانت حاضرة عند وقوعها بينما كانت الإشاعات و الأخبار تتزايد عن قصة إعتقال دون كشيوت و على مساعدة سي حسيسن له ،فكانت زكية واحدة من هؤلاء الذي يواصلون التحدث عن أخبار غير صحيحة ،كذلك حديثه عن

[1]-ينظر : المصدر السابق،ص65-112.

[2]-ينظر : المصدر نفسه، ص117-152.

لقاء مكلف من الجالية الإسبانية بزيارة دون كشيوت ،كما بعث هذا الأخير نسخة من كوردّلو خاصته يحتوي على حكاية رحلته لسي حسيسن من طرف المكلف من الجالية الإسبانية.[1]

الفصل الخامس: كوردّلو دون كشيوت:

تمثلت أحداث هذا الفصل في إسترجاع ذكرياته التي قضاها أثناء رحلته من خلال قراءته كوردّلو خاصته و هو يحتوي على مغامراته و أحداث التي مرت معه ،إبتداءا من رحلته على سفينة السكر المسماة "لاسنتاكروت" و مرورها بمكان الذي أخذ فيه جدّه ،و زيارته للجزائر رغم المخاطر التي كانت تلك الفترة ،و لقائه بسي حسيسن و ذهابه لبيت "حنَّا" للمكوث لديها.

فتناول الحديث عن جولته هو و صديقه لمفرغة وادي السمار ،كذلك فرحتُهُ بإكتشاف اللوح التذكاري المخلد لذكرى جدّه ،و أيضا حديثه عن قصة إلتقائه "بمايا" المترجمة الخاصة به و التي شبهها برزيد الموريسكية التي أحبّها جدّه و الحديث الذي جرى على الكورّدلُو ،و في الأخير تحدث عن ترحيله بشكل إستعجالي إلى بلده بقرار من الحكومة دون إنتظار.[2]

الفصل السادس: رائحة الخوف:

أما في هذا الفصل و الذي يعتبر الأخير في الرواية ،نجد فيه نوع من الخوف و الترهيب و ذلك من خلال عنوان الفصل ،و قراءة سي حسيسن كوردّلو "دون كشيوت" كذلك حين عودته للمكتب تذكر قصة العاشقين مريم و مصطفى الذين أحبّا بعضهما و لم يحالفهم الحظ بسبب ابن السحار أحمد بوسنادر الذين طاردهم و حرمهم من بعضهم حتى خطفهم الموت و دفنو بجنب بعضهم البعض لكن في صباح اليوم الموالي زرعت الرهبة في قلوب مواطني القرية و ذلك لإختفاء جثتيهما و منها كثرت الأساطير و الإشاعات.

[1]-ينظر:المصدر السابق ،ص157-173.

[2]-ينظر:المصدر نفسه ، ص179-236.

كما نلتمس في هذا الفصل تفاصيل جديدة عن حياة السي حسيسن الذي طرد من عمله بسبب مساعدته للأجنبي دون كشيوت.[1]

ب:الشخصيات الأساسية و الثانوية في رواية "حارسة الظلال":

بعدما قمنا بالتعرف على الشخصيات الموجودة في الرواية ،فإنّنا سنتطرق إلى ذكرها و تصنيفها الى صنفين رئيسية و أخرى ثانوية.

1.الشخصيات الروائية الرئيسية:

كما نعرف بأنّها الشخصيات التي تتواجد في المتن الروائي بنسبة كبيرة ،و توصف الشخصية بأنّها رئيسية من خلال الوظائف المسندة إليها:«سند للبطل وظائف و أدوار لا سند إلى الشخصيات الأخرى ،و غالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة(مفصلة) داخل الثقافة و المجتمع.»[2] أي أنّها شخصية مركزية تقود بطولة الرواية، و تحظي بمكانة مرموقة و مميزة لأنّ الكاتب أولاها عناية الكبرى في العمل الروائي.

- **السي حسيسن:**

يعد من الشخصيات الرئيسية التي تدور من حولها الأحداث ،فهو يعمل في وزارة الثقافة ،مكلف عن العلاقات الإسبانية الجزائرية .

و من خلال ما قرءناه في الرواية نرى أنّه رافق دون كشيوت في مغامراته و رحلته الإستكشافية للبحث عن المشروع و عن الأماكن التي زارها جده ميغال دي سرفانتيس، و قد مثل رمزا للحزن و الأسى و المعاناة ،الذي خاض مغامرة خطيرة مع دون كشيوت«كنت مدرك للشطط الذي ينتظرني مع دون كشيوت و طبيعة مهمتي في ظروف أمنية أقل ما يقال عنها أنّها تسير عكس

[1]-المصدر السابق،ص 241-261.

[2]-محمد بوعزة، تحليل السردي تقنيات و مفاهيم ،منشورات الإختلاف ،الجزائر،ط:1، 2010، ص 53.

التيار الذي كنت أسبح فيه.»[1] فهنا ندرك بأنّه كان يد المساعدة و المساندة لدون كشيوت في مغامرته ،كان يتقاسم معه أحزانه و آلامه من خيبة أمله إتجاه هذا الوطن ،الذي عاش فترة سوداء أدت إلى الكثير من الخسارات ضده منها فقدانه لمنصبه كما قد أصيب بعاهة جسمية و كل هذا جعله متمسكا و محبا لوطنه.

- **شخصية كريم لودوك:**

هو سائق تاكسي يطلبه سي حسيسن كلما إحتاج إليه كما نجده اليد اليمين و المساعد له. لم يصف السارد شكله الجسمي كما فعل مع مايا ،فقد تحدث عنه قائلا:«قدم لي كريم لودوك صحفية الصباح بينما إهتم هو بسيارته ماسحا في الوقت نفسه المكان بعينه النافديتين كعيني قط.»[2] فقد عانى هو الآخر إضطراب إتجاه وضعيته الإجتماعية في هذا البلد و مثل السارد ذلك في قوله: « أملك شهادة الليسانس في اللغة العربية ،و أشتغل سائق سيارة بدل أن أكون في مكاني الطبيعي و ابن عمّي أمي بالكامل مدير شركة و طنية كبيرة ،و لدي صديق متخرج من كلية الطب بباريس يشتغل الآن أستاذ اللغة الفرنسية في مدرسة صغيرة هذه الأمثلة صغيرة فقط و القائمة طويلة.»[3] من هنا نستخلص أنّ المجتمع يحارب الشخصية المثقفة ، حيث لم يصبح لها أهمية كبيرة فأصبح كل من هو عالم أو جاهل متساوي .و أنّ الغير المثقف له منصب شغل دون تحصله على الشهادات كما هو الحال الآن و يعد أيضا من شخصيات الثابتة أيضا في الرواية.

- **شخصية حنّا:**

تعد حنّا أحد الشخصيات الظاهرة في الرواية بكثرة و ذلك بسبب حكاياتها التي لا تمل. فنجد أنّ واسيني الأعرج أعطى لها قيمة مما جعلنا نشتاق إلى روح الطيبة و رائحة السكينة و الطمئنينة التي نجدها عند الأجداد فقط ، فوصفها عن طريق دون كشيوت قائلا:«حنّا مكفوفة

[1]-واسيني الأعرج ،حارسة الظلال (دون كيشوت في الجزائر)،ص32.

[2]-المصدر نفسه ،ص66.

[3]-المصدر السابق ،ص67.

و حركاتها تشبهها..فبهذه الحجرة كانت تقيم وضوءها بعد أن تحسسها بأناملها الملائكية»[1] و وصفها أيضا «فجأة طوَّت كمي معطفها الصوفي ليظهر ذراعا حليبيا البياض و عليه أوشاما فاتنة ،أغصان الأشجار...»[2] كانت تتميز بحالتها النفسية القلقة و الاضطراب و اليأس الذي كان يسود تلك الفترة من إرهاب و بطش و تخريب الأمكنة لقول حنّا:«بني كلبون محو بقسوة كل أثر الحياة.»[3] أي جعلوا معيشة الشعوب مقرفة و ذات نفسية مريضة من كثرة الدمار و سفك الدماء .

2.الشخصيات الثانوية:

تعتبر من الشخصيات المساعدة أو المكملة ،و التي يكون ظهورها قليل أو شبه منعدم ،و في بعض الأحيان تذكر أو توصف لكن لن يكون لها أي دور في الرواية أو القصة ،و بعد قراءتنا لرواية حارسة الظلال سنذكر الشخصيات بالترتيب حسب نسبة ظهورها:

- **شخصية توفيق:**

وصف السارد ملامحه الجسدية حيث قال:«توفيق رجل قصير ،قصير على جسمه المدور و الممتلئ ، على كتفه العريضتين يستقر رأسه يشبه بطيخة أو كرة رجبي غير منفوخة بشكل جيد عيناه تشبهان عينا ذئب صفروان غارقتان في بياض غير صاف»[4] هو عضو في الوزارة الداخلية و يعتبر من شخصيات الثانوية المعارضة التي شككت في مساعدة دون كشيوت و تكذيبه لهذا الأخير بكيفية دخوله إلى الجزائر.

فهو يمتلك فكر مغاير و مناقض إتجاه شخصية دون كيشوت داخل المجتمع الجزائري في قوله:«حذار من الأفكار التدميرية المستوردة ،أفكارهم مبنية أساسا على كراهية ضد حضارتنا ،ليسوا

[1]-واسيني الأعرج، رواية حارسة الظلال ،ص49.
[2]-المصدر نفسه ،ص 54.
[3]-المصدر نفسه ،ص 57.
[4]-المصدر السابق ،ص 146.

ملائكة كما تتصور ،كل ما يلمع ليس ذهابا بالضرورة.»[1] هنا يحذر سي حسيسن من التعلق به و تصديقه.

- **شخصية بيدرو دي سيفي:**

هو صديق سي حسيسن حيث طلب منه هذا الأخير في رسالة لمساعدته في إكتشاف و زيارة الأماكن التي مرّ بها جد دون كشيوت المسمى ب"ميغال سرفانتيس" فقد كان هذا حضور هذه الشخصية في الرواية عاديا كما إقتصر دوره في تطوير أحداث الرواية في البداية ،كما أنّه يعد من الشخصيات الثابتة في الرواية.

- **شخصية زكي:**

هو شرطي الذي كان ضد و معارض لما يقوله سي حسيسن عن صديقه في إثبات براءته في قوله:«.....و إذا إسم صاحبك غير موجود على الفيشات الدخول عند أمن المطار هناك حتما من تقصد تغطيت دخوله؟»[2].بحيث كانت له دائما شكوك على دخوله الغير القانوني و ذلك بسبب عدم وجود دليل على جواز السفر يأكد دخوله.

- **شخصية مقدم:**

يعتبر عضوا من أعضاء في المديرية العامة لأمن الوطني ،فهو الشخص الذي ذهب إليه سي حسيسن الذي كان يسعى جاهدّا لإثبات براءة صديقه دون كشيوت و إخراجه من السجن.[3]

شخصية الشرطي:

[1]-المصدر نفسه، ص 150.

[2]-المصدر السابق ،ص 131.

[3]-ينظر :المصدر نفسه،ص 138.

هو عضو في إطار الدولة للأمن المركزي كما أنّه كان معارِضًا و في نفس الوقت مساعدا لسي حسيسن.[1]

- **شخصية زريد الموريسكية:**

كان دورها شبه منعدم و هي شخصية قام باسترجاعها من الماضي الذي عاشه جدّه معها و التي أحبها حيث قال:«تلقائيا ذكرتني بزريد الموريسكية التي سحرت جدّي على سطحية السجن.»[2]

- **شخصية صاحب النظارتين السوداويتين:**

يعد من الأمن و ذلك لمتابعت تحركات سي حسيسن و دون كشيوت لشكوكه التي راودته بدخول هذا الأخير الأراضي الجزائرية دون تأشيرة قانونية كما كانت شكوكه أنّه جاسوسا في هيئة سائح قائلا:«هذا الشخص في وضعية غير قانونية و عليه أن يبرر وضعيته أمام السلطة المختصة.»[3]

- **شخصية الجدّ ميغال سرفانتيس:**

هو جدّ الإسباني دون كشيوت المعروف بالكاتب الشهير ميغيل دي سافرنتس لم يكن له أي دور أو إضافة لبناء الرواية هو فقط ذكر على لسان حفيده أو في الأثار الأثرية التي تركها من بَعدهِ بِعدَتْ أعوام مضت.[4]

- **شخصية السي وهيب:**

---

[1]-ينظر : المصدر نفسه ،ص112.

[2]-المصدر نفسه ،ص 209.

[3]-المصدر نفسه ،ص 110.

[4]-ينظر: المصدر السابق ،ص 179.

هو وزير في وزارة الثقافة و الذي كانت له يد في طرد سي حسيسن من مقر عمله بسبب علاقته الوطيدة مع دون كشيوت كما وصفه ب «جسمه الصغير الذي إنطفأ من وراء المكتب الكبير ذي الطراز القبائلي الذي تحصل عليه في إطار الإصلاحات الجديدة ،و لم أعد أرى إلا رأسه المستطيلة ،و يده الطويلة غي المنسجمة مع بقية جسده».[1] فهو من الأشخاص التي لا تتراجع عن قراراتها حتى لو كانت خاطئة.

- **شخصية مريم الجميلة:**

تعرف في الرواية بمريم الوديعة ،و هي شخصية إسترجعت من الماضي لقوله:«ففي وسط حالة الإنتظار و التساؤلات لست أدري ما الذي ذكرني بقريتي و بتفاصلها الناعمة التي تملأ القلب و الذاكرة ،و ساقيتها التي كانت المكان الأمثل للقاءات العشاق الإستثنائية ،كما نتقاتل لإحتلال الأمكان ....حتى يكون لنلاحظ رؤية مريم الجميلة ،مريم الوديعة ،و هي تغسل الصوف و ألبسة بعض ناس القرية.»[2] كما إرتأينا أنّ شخصية مريم يتيمة الأبويين و هي التي كانت يحبُّها مصطفى.

- **شخصية لاسرنير:**

ظهرت في الرواية هذه الشخصية و ذلك لذكر السارد لها و إستحضارها في الرواية قائلا:«كنت على يقين أنّ كل هذه البلاغة الرديئة التي تتخبأ ورائها ثقافة هزلية تقصدني....ذكرني هذا الظلم لحظة لاسرينر المجرم الدلوع ،كان يتمنى أن يقتل مثلما يأكل أو يشرب كأس نبيذ.»[3]

- **شخصية رئيس الجامعة:**

هو رئيس و مدير الجامعة كان لهذه شخصية دور في إبعاد سي حسين من ملف غرناطة كما كانت له علاقة وطيدة بقطاع الثقافة.[1]

---

[1]-المصدر نفسه، ص 247.

[2]-المصدر السابق ،ص 242.

[3]-المصدر نفسه ،ص 253.

- **رئيس البلدية:**

ظهرت هذه الشخصية بأنّها عديمة الثقافة و عدم إحتفاظها على المعالم الأثرية بالرغم من أنّها شخصية إجتماعية و ذلك من خلال ما قاله سي حسيسن عنه بأنّه يعمل «على تحطيم كل التماثيل العارية النسائية و غلق كل المناطق الجنسية للأجساد.»[2]

- **شخصية السي شفيق:**

تعد شخصية مثقفة ،كما أنّه يدير المفرغة التي تحتوي على مخازن لكل شيء يباع و يشتري و يتبادل .

كما أنّه يعرف خبايا السوق السري الذي يعمل فيه ،و أيضا هو خادم الرؤساء الذين باعو خيرات البلاد و تراثها و تهريبها.[3]

- **شخصية مصطفى:**

لم تكن حاضرة في بناء السرد للرواية بل أتت فقط عن طريق استرجاع السي حسيسن لذكريات مضت في الحب لشخصين مصطفى و مريم التي كانت قصة حبهم صامت تعبر بالعينين إلا أنْ لم يحالفهم الحظ و القدر و ذلك بسبب الصراع الذي كان بين مصطفى و أحمد بوسنادر الذي أحب مريم و أراد إمتلاكها بالقوة و الغصب.[4]

2-البعد الجمالي في الرواية"حارسة الظلال":

أ.المكان في الرواية:

[1]-المصدر نفسه ،ص 252.

[2]-المصدر نفسه ،ص 95.

[3]-المصدر السابق نفسه ،ص 79-ص87.

[4]-المصدر نفسه ،ص244.

تنوعت تعريفات المكان و تعددت لدى العديد من الدارسين باعتباره الأساس الذي تجرى فيه أحداث النّص فهناك من يطلق عليه اسم "الحيز" أو "الفضاء".

فيعرفه حميد الحميداني عند تفريقه بين المكان و الفضاء «المكان بهذا المعنى هو مكون للفضاء ما دامت الأمكنة في الرواية غالبا ما تكون متعددة و متفاوتة ،فعن فضاء الرواية يلفها ،فالمقهى أو المنزل أو الشارع ،و إذا كانت الرواية تشتمل هذه الأشياء فغنها جميعا تشكل فضاء الرواية.»[1] فبالتالي نجد أنّ المكان يعتبر الأساس الذي ترتكز أو تقوم عليه عناصر العمل السردي.

حيث كما يعلم جلّ الروائيون بأنّه لا وجود لنّص خارج المكان بحيث أنّ «أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى تأطير مكاني.»[2]

و نجده في الرواية هو « خادم الدراما ،فالإشارة إلى المكان تدل على أنّه جرى أو سيجرى به شيء ما ،فبمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام الحدث ما و ذلك لأنّه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث.»[3] فينقسم إلى قسمين هما:

- **المكان المفتوح:**

نقصد بالأماكن المفتوحة تلك التي يرتادها الناس عند مغادرتهم لأماكن إقامتهم (كالشوارع و الغابات و البحر..).

و من بين الأماكن المفتوحة التي وجدت في رواية حارسة الظلال هي:

- **المدينة:**

[1]–حميد الحميداني ،بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي المغربي، ط:3، 2000،ص 63.

[2]–المرجع نفسه، ص 66.

[3]–حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط:2،2009،ص 33.

هي أحد الأشكال المتطورة من أشكال التجمعات الإنسانية و الحضارية. كما أنّها تعد مركز لتجمع أفراد المجتمع ،و المدينة هي المكان التي تدور فيه أحداث أغلب الروايات حيث «تتحرك الشخصيات و الأحداث في بيئة مدنية في أغلبها ،و أحيانا في أكثر من مدينة واحدة.»[1] مثل ما نجده في رواية حارسة الظلال أنّه قد إهتم بالمدينة في روايته حيث جلّ أحداث الرواية تدور داخلها و هي المكان الرئيسي لقول سي حسيسن في بداية الرواية: «الجزائر مدينة اللامعنى العظيمة ،الطائر الحر ،أيّتها المومس المعشوقة.»[2] و لقوله أيضا:«صباح عاصمي بنسماته الخفيفة ،الممتلئة برائحة البحر و الأعشاب البرية التي تأتي من الغابة المجاورة.»[3]فهنا يصف لنا المدينة التي ستكون فيها معظم الأحداث.

فبالرغم من جمال المدينة و طبيعة الحياة المريحة إلا أنّها تتسم ببعض الخطورة خاصة لما كانت تعيشه الجزائر من أوضاع سياسية حرجة ، و ذلك ما وضحه أصدقاء "دون كيشوت"، و تنبيهه عن الخطر الذي ينتظره في قولهم:«يحتاج المرء إلى شجاعة كبيرة ليقدم على زيارة الجزائر في هذه الظروف القاسية و الصعبة.»[4]و في دليل آخر نرى «مع التمزق الذي يدمر الجزائر بعنف ،الكثير من الأصدقاء نصحوني بالتريث، و هناك من طلب مني إلغاء الرحلة نهائيا.»[5]من خلال ذلك نجد أنّ مدينة الجزائر حملت مشاعر الإعجاب و الخوف لقول دون كيشوت:«هذه المدينة تستحق أن نغامر من أجلها، مدينة ساحرة.»[6]

- **البحر:**

[1]-الشريف حبيلة، الرواية و العنف،عالم الكتب الحديث ،ط:1،2010،ص59.
[2]-واسيني الأعرج ،حارسة الظلال ،ص13.
[3]-المصدر نفسه،ص 21.
[4]-المصدر نفسه ، ص126.
[5]-المصدر نفسه،ص 181.
[6]-المصدر نفسه ،ص 126.

هو من الأماكن التي يقصدها النّاس بحثا عن الراحة و السكينة النفسية ،«بقدر ما يمكن إعتبار البحر مكان عمل و كسب رزق. يمكن إعتبار البحر أيضا مكان إقامة إختياري من حيث الرغبة الشخصية في الإقامة بجواره.»[1] و ذلك ما يحمله من الهدوء الذي يمتاز به.

في قول "دون كيشوت":«البحر كان هادئا و أملس و أمواجه المتعانقة تكاد لا ترى من كثرة هدوئها و انكماشها على ذاتها.»[2].

فقد يأتي فيه نوع من الخوف و الرهبة لقوله أيضا:«لأول مرة أدرك أنّ البحر لا يترك ملامسه و موجه يمحو كل أثر حي و لكن أحاسيس و أحزان غامضة ،ليس مثل التربة التي تمحو كل شيء و لا تحتفظ إلا بأصداء تكسرات الأمواج العتيقة.»[3]و من خلال ما رأينا من إختلافات التي وجدناها في هذا المكان من راحة ثم خوف و عدم إستقرار النفسية، ما يسعنا القول إلا أنّ مهما واجهتنا الصعاب على المرء أنْ يحقق مراده و هدفه، مثل ما فعل دون كيشوت الذي واجه كل الظروف و المواقف الصعبة، إلا أنّه وصل إلى مبتغاه.

- **جنينة المدينة:**

هي عبارة عن مساحة خضراء يرتاد إليها النّاس بغية الترفيه و إستنشاق الهواء النقي لكن في رواية حارسة الظلال هي عبارة عن مدخل لفيلا أندلسية حيث «تغطي مدخل الفيلّا ظلّيلة من القرميد الأخضر التي تحمي الضيف القادم من بعيد من لسعة الشمس القاسية ،في انتظار أن يأذن له سيد البيت بالدخول ليجد نفسه في حديقة جميلة يغمرها النور و يملأ اتساعها أريج النوار الحار . الأقواس المغطاة بالنباتات المتسلقة تكسو الأرضية الآجورية ظلالا يتلاشى الضيف و هو يتقدم في سحر الحديقة ،في قطرات المياه النازلة من نافورة و المتجهة نحو البركة الصغيرة التي ينكسر فيها

[1]-فتحي بوخالفة ،لغة النقد الأدبي الحديث ،مالك الكتب الحديث، الأردن ،ط:1،ص 338.

[2]-المصدر السابق ،ص 183.

[3]-المصدر نفسه ،ص35.

هسيس الأغصان و بياض الشمس و صوت القطرات الصغيرة التي سرعان ما تبعثر الظلال و انعكاسات خضرة شجيرات السرو.»[1]فنلتمس من جنينة المدينة ذكريات جعلت في نفسية "حنّا" نوع من الحزن و الأسى و في نفس الوقت الفرح لما عاشته فيها.

- **المفرغة:**

هو ما يأتي في أذهاننا بأنّه المكان التي ترمى فيهِ الأشياء القديمة و الغير المستعملة.لكن في رواية حارسة الظلال عكس ذلك تماما حيث تحتوي مفرغة –وادي السمار- على كل الأشياء المهمة من آثار و تماثيل قامو بتخزينها و إعدادها للتهريب «يتحدثون عن المصانع و عن الباحثين بينما لا أرى إلا مزبلة على مرمى البصر؟ هذه مفرغة تخبئ وراءها شيئا آخر مفرغة في البلد تشتغل مثل مصنع ...أوضح أكثر .هذا المكان سوق مفتوح للتبادل الحربين كبار موظفي الدولة ....مكتب ينفتح على مخازن ممتلئة جدا بالسلع ،قطع غيار ،أدوية ،مواد بناء.»[2]فنجد أنّ هذا المكان قد أثر على نفسية دون كيشوت خصوصا بعد رؤيته للعديد من الكنوز الأثرية غالية الثمن في مكان مثل المفرغة لقوله: «لا أدري كيف حدث ذلك و لكني وجدت نفسي في حالة من الهذيان الكبير ،كيف يقبل بلد أن ترمى ذاكرته في مفرغة و ودت لو إستطعت الصراخ بأقصى ما يمكن.»[3]

فأصبحت المفرغة من الأماكن االأساسية التي جرت فيها معظم أحداث الرواية ،كما أنّها أصبحت المكان الرئيسي في نفسية دون كيشوت لإحتوائه على ما كان يبحث عنه من آثار، و أعلام قد خلفها جدّه ميغيل.

و في الأخير نستنتج أنّ جلّ الأماكن المفتوحة التي قامت عليها الرواية لتشكل بنية المكان المفتوح هي فقط لتساعد في بناء النص السردي ،لتضفي عليه لمسة جمالية توضيحية.

[1]-المصدر السابق ، ص 57.
[2]-المصدر نفسه ،ص 200.
[3]-المصدر نفسه ،ص 191.

- **المكان المغلق:**

و هو يختلف عن المكان المفتوح في الكثير من النقاط من حرية و التنفيس عن الروح و غيرها أما المكان المغلق كما يعرفه باشلار أنّه «الوحدة المنغلقة داخل الجدران لها أفكار مختلفة.»[1] مما تتميز بالغموض و بالخبايا و الأسرار كما أنّها تكون إختيارية كالمكوث في البيت أو الغرفة ،كما قد تكون إجبارية كالسجن أو الإقامة الجبرية... و غيرها و من بين هذه الأماكن التي وردت في رواية حارسة الظلال هي :

- **السجن:**

هو عبارة عن مكان مخيف من أربع جدران ،يأتي إليه الشخص عن طريق إرتكابه لجريمة ،أو لشيء مخالف للقانون ،مما يجعل الإنسان يفقد حريته أي «تنتقل إليه الشخصية مكرهة تاركة بذلك عالم الخارج إلى عالم الداخل ، فتنطوي على نفسها بعدما كانت منفتحة على المجتمع و الوجود حيث تكتشف فيه الحياة جديدة لها قيمها المختلفة عن تلك التي ألفتها.»[2] فبالتالي تصبح الشخصية كئيبة تبحث عن الحرية التي كانت عليها ،كما قد تصبح متوحشة.

فنجد أنّ السجن في رواية حارسة الظلال قد ذكر في الكثير من المواضع منها:

عندما سُجِن دون كيشوت و سلبِه حريته، و التي كانت من الأيام الصعبة التي تجتاز عليه لقوله:« لم أستطع تحمل الليلة الأولى من السجن ،فقد كانت قاسية جدا،يقف على رأسي مثل بومة الرجل الضخم الذي لا ينتظر إلا الأوامر.»[3] مما يدل ذلك على قساوة العيش داخل السجن، و تأثيره على نفسية الشخصية و إنغلاقها نحو المجتمع الذي يعيش فيه لقول دون كيشوت:« بدأت

[1]-غاستون باشلار ،جمالية المكان ،تر:غالب هلسا،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ،بيروت-لبنان-،ط:2،1998،ص 162.

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

[3]-واسيني الأعرج، حارسة الظلال ،ص 196.

حقيقة أحس بأني داخل سجن هذا الكهف منذ أن قمت من نومي هذا الصباح، لم أكلم أحدا ،كل ما رأيته هو بعض النّاس الذين يسرعون جيئة و ذهابا.»[1]

كما أورد السارد السجن بشكل إستهزائي ساخر :«ها.....السجن...نعم....نعم فهو لا يشبه لأي سجن ،قصر كبير ،الأرضية مغطية بالزرابي الفارسية و التلمسانية ،الحيطان مغطاة بالأقمشة السمرقندية و البوخارية و الأندلسية ،باقات زهور كبيرة و مشكلة بالورود البليدية مختلفة الألوان ،تملأ الزوايا الحميمية للقصر.»[2]لذلك يعتبر السجن المكان الرئيسي حيث ساهم في تشكيل بنية السرد.

- **المكتب:**

هو مكان يرتاد إليه العامل لتأدية واجبه ،فوردَ في رواية حارسة الظلال على أنّه المكان الذي يقضي فيه السي حسيسن معظم وقته لإتمام عمله، ليصفه السارد على الوجه التالي «بالرغم من وجود مكتبي في الطابق العلوي ،فأنا محظوظ من هذه الناحية ،المكتب مفتوح على خليج العاصمة ،نصف الدائرة من الماء تخضر في الصباح قبل أن تتلاشى ألوانها مع منتصف النهار ،عندما تصبح الشمس عمودية خارقة ،و ينفتح كذلك على نصب مقام الشهيد الضخم.»[3]رغم صعوبة وصول حسيسن إلى مكتبه إلا أنّ يجد فيه الراحة و السكينة.

و في موضع آخر ذكر «كنت منهمكا في تهيئ وردتي الصباحية على مكتبي ،وردة الكاسي الحمراء ،هذا المكتب الخرب الذي وعدت مرار بتغييره و لكن دون جدوى.»[4]كما يمدُّ المكتب الشخصية مكانة و هَيْبَة و قيمة وسط مجتمعها في قول السارد:«في صدر المكتب كان يقبع السي وهيب بجسمه الصغير الذي إنطفأ من وراء المكتب الكبير ذي الطراز القبائلي الذي تحصل عليه في

[1]-المصدر السابق ،ص 202.

[2]-المصدر نفسه ،ص125.

[3]-المصدر نفسه ،ص26.

[4]-المصدر نفسه ،ص21.

إطار الإصلاحات الجديدة ،و لم أعد أرى إلا رأسه المستطيلة.»[1] فالمكتب هو أيضا من الأماكن الأساسية التي ساعدة في بناء النّص الروائي لأنّ بداية مغامرة السي حسيسن بدأت من المكتب الذي يعمل فيه.

- **قصر الثقافة:**

هو مركز للأنشطة الثقافية و الفنية المختلفة ،أما في رواية حارسة الظلال فهو مكان وجود مكتب سي حسيسن كما نجد هذا المكان أثر في نفسيته بالراحة و السكون حيث قال:«فتحت النافذة التي تشرق مباشرة على النافورة ،وجدت متعة خاصة في تأمل سكونها ،كانت متوقفة،ساكنة ،و هادئة مثل ميت ،استخلصت مباشرة أنّ الوزير غائب في مهمة خارج البلاد.»[2]

- **البيت:**

هو المأوى الذي يبيت فيه الإنسان و يقضي فيه معظم أوقاته بغية الراحة ،كما يعرفه باشلار«البيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار و ذكريات و أحلام الإنسانية و مبدأ هذا الدمج و أساسهما أحلام اليقظة ،و يمنح الماضي و الحاضر و المستقبل دينامية مختلفة كثيرا تتداخل أو تتعارض و في أحيان أخرى تنشط بعضها بعضا في حياة الإنسان.»[3] فالبيت هو مكان يجمع فيه الذكريات ماضية كانت أو حاضرة

فنجد البيت في رواية حارسة الظلال هو المكان المفضل لدى سي حسيسن ليأخذ قسط من الراحة بعد العمل الشاق ،ليلتقي ب"حنّا" و يأخذ معها أطراف الحديث، و هو أيضا المكان الذي أوى إليه دون كيشوت بسبب عدم معرفته الجيدة بالعاصمة الجزائرية لقول السارد:«لم يكن دون كيشوت دالميريا يعرف الشيء الكثير عن الجزائر العاصمة و لا عن مغارة سرفانتيس التي صارت

[1]-المصدر السابق نفسه ،ص 247.

[2]-المصدر نفسه ،ص46.

[3]-غاستون باشلار ،جماليات المكان، ص38.

مزبلة.»[1]فنجد أنّ سي حسيسن كان متخوفا من حنّا التي ستصعب عليه زمام الأمور لقوله:«أخال حنّا بتدخلاتها ،لن تسهل من مهمتي.»[2]يقصد أنّ ستطرح عليه أسئلة كثيرة عن الرجل الغريب.

لم يكن سهل المبيت في بيت سي حسيسن على "دون كيشوت" و ذلك لما سيتحمله لقول السارد:«كان على دون كيشوت تحمل أمرين: التعب الذي يملأ عينيه و حضور حنّا القوي و ضغط الغد الذي ينتظره في مرتفعات المدينة الذي خططت أن نبدأه من المفرغة.»[3] و في الأخير نستنتج أنّ البيت يحمل الكثير من الأبعاد النفسية التي مرت على شخصيات الرواية من راحة و سكينة وفي نفس الوقت الذكريات التي جمعتهم و التي سردتها حنّا على مسامعهم مما أدى الإحساس بالدفئ و الطمأنينة و الدهشة.

- **مديرية العامة للأمن الوطني:**

هي جهاز أمني يقوم بقيادة الشرطة تحت رعاية وزارة الداخلية، كما يبعث نوع من الرهبة و الخوف في نفسية شخصية الرواية.

فتتجلى في دخول سي حسيسن إليها قائلا:«مدخل المديرية العامة للأمن الوطني كان مخيفا بضخامته و صمته و برودة حديده ،أبواب حديدية ضخمة ،لم تتآكل على الرغم من الرطوبة و البحر الهائج دوما مقابل البنايات التي أكلتها الأملاح البحرية و شوهها الصدأ.»[4]كما سماه السارد هذا المكان بالبارد لما يحمله من خوف و رهبة عكس ما يجب أن يشعر به الشخص بالراحة و الأمان لقوله:«واصلت إنزلاقي بإتجاه الشارع و أنا أتمنى ألا أعود مطلقا إلى هذه الأمكنة الباردة

[1]-واسيني الأعرج ،حارسة الظلال،ص 43.
[2]-المصدر نفسه،ص 43.
[3]-المصدر نفسه ،ص 48.
[4]-المصدر نفسه،ص 135.

التي دفعتني إلى الرغبة الكبيرة في تقيؤ كل أحشائي.»[1] و ذلك دال على الإنزعاج الكبير الذي أحس به سي حسيسن في مديرية الأمن و كأنّه مكان دموي مخيف.

لقد كانت هذه الأمكنة سببا في تشكل و تشابك الأحداث حيث أنّ« الصلة بين المكان و الأحداث تلازمية إذ لا نتصور النظر إلى الأحداث بمعزل عن الأمكنة التي تدور فيها.»[2]أي أنّ علاقة بين المكان والحدث هي لازمة تكمل بعضها البعض من خلال الشخصية التي تشكل الأفعال و كذا الحوارات.

ب.الزمان في الرواية:

هو عنصر مهم في بناء العمل الروائي و الأدبي، بحيث أنّ كل الأحداث تدور حول زمن معين يجب ذكره ،فيعرفه عبد المالك مرتاض في كتابه نظرية الرواية «الزمان مشتق معناه من الأَزْمِنَة بمعنى الإقامة....و تعني الإقامة ،المكث و البقاء و البطء جميعا، فكأنّ الزمان في ألطف دلالاته يحيل إلى معنى التراخي و التباطؤ ،هو حركة دائمة السيرورة متراخية و كأنّها تنسب إلى الدورة التي تقوم بها الحياة.»[3] أي أنّ الزمن هو دائم الحركة ما دامت هناك حياة على هذه الأرض.

كما يعرفه أيضا بأنّ«الزمن مظهر وهمي يُزَمْنِنُ الأحياء و الأشياء ،فتتأثر بماضيه الوهمي ،غير المرئي ،غير المحسوس ،و الزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا ،و في كل مكان من حركتنا، غير أننا لا نحس به ،و لا نستطيع أن نلمسه و لا أن نراه.»[4] فهو مجرد شيء لا يمكننا الإحساس به فهو يمر كالسهم، كما يجمع جميع تفاصيل حياتنا دقيقة بدقيقة و ثانية بثانية.

---

[1]-المصدر السابق،ص 141.

[2]-محمد صابر عبيد، سوسن الباتي ،جماليات التشكيل الروائي ،عالم الكتب الحديث ،إربد، الأردن ،ط:1، 2012،ص 198.

[3]-عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد،عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب، الكويت ،1998،ص177-178.

[4]-الرجع نفسه،ص 172.

فمن خلال دراستنا للرواية لاحظنا أنّ هناك ترتيب زمني يأتي على عنصرين الإسباق و الإسترجاع و كل عنصر ينقسم لقسمين كما نجد هناك إيقاع زمني له دور في تسريع و تبطئ الحدث و تواتر في رواية الأحداث لذلك سنتطرق لتعريفها و عمل كل واحدة منها في الرواية.

أ.الترتيب الزمني في الرواية:

يعرف عليه بأنّه يختلف بين الواقع و الرواية أي عدم تطابق بين نظام السرد و نظام الرواية و ذلك «إنَّ المفارقة الزمنية أسلوبان ،الأول يسير بإتجاه خط الزمن، أي حالة سبق الأحداث ، و الثاني يسير في الإتجاه المعاكس ،أي حالة الرجوع إلى الوراء و يصطلح على هذين الأسلوبين بالإسترجاع و الإستباق.»[1]للمفارقة الزمنية أسلوبان الأول هو الإسترجاع أي العودة للوراء ، و الثاني هو الإستباق أي الإطلاع على ما هو آتٍ .

1 .الإستباق:

يكون بمثابة تمهيدات أو توطئة للأحداث اللاحقة،أي«عندما يعلن السرد مسبقا عما سيأتي لاحقا قبل حدوثه.»[2]و ذلك لجلب القارئ لإكمال قراءة الرواية بحيث، ينمي في داخله روح التشويق و التمعن يمكن أن يحمل في طياته الصدق كما يمكن أن يحمل الكذب.

كما تعرف أيضا بأنّها«مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الإسترجاع و الإستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد ،إذ يقوم الراوي بإستباق الحدث الرئيسي في

[1]–عمر عاشور،البنية السردية عند الطيب صالح ،البنية الزمنية و المكانية في موسم الهجرة في الشمال ،دار هومة ،الجزائر،د ط،2010،ص 17.

[2]–محمد بوعزة ،تحليل النّص السردي، تقنيات و مفاهيم، دار العربية للعلوم ،ط:1، 2010،ص 87.

السرد بأحداث أولية تمهد الآتي و تومئ للقارئ بالتنبؤ و إستشراق ما يمكن حدوثه أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث سوف يقع في السرد.»[1]فهو تكهن لما هو آتٍ قبل زمانه.

و للإستباق نوعان هما:

- **الإستباق الداخلي(التمهيدي):**

ما يكون في بنية الحكاية من الداخل و لا يخرج عن إيطارها الزمني وهو«حدث أو ملحوظة أو إيحاء أولي إشارة تمهيد لحدث أكبر منه سيقع مستقبلا و قد يأخذ شكل حلم أو أحداث مجزأة تمثل علامات لما سيأتي و هو تقنية غير مباشرة.»[2] أي يمكن أن يأتي الاسباق على شكل غير مباشر قد يلاحظه أو لا يلاحظه القارئ ،كما نجده في رواية حارسة الظلال لقول السارد:«إسم مثل هذا لا يمر بدون أن يحدث تساؤلات.»[3]جاء الإستباق هنا على ما تخفيه الشخصية من وراء إسم دون كيشوت و الذي فعلا ما نراه في سيرورة الرواية.

و هناك إستباق آخر لقول السارد أيضا:«لكنّي أخال حنّا بتدخلاتها ،لن تسهل من مهمتي. أراها الآن ،منذ البداية ،تتشمم رائحة الغريب الذي دخل البيت،تستولي عليه كمن يعثر على غنيمة سهلة.بعد وضوئها و تأخير صلاة العشاء ،لتتفرغ له الليلة كلها كما تفعل عادةً مع ضيوفي.»[4] هنا يعطي تلميحا على ما تفعله أو ما ستفعله "حنّا" عند دخول دون كيشوت الضيف الإسباني.

- **الإستباق الخارجي(الإعلاني):**

[1]-مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر و التوزيع ،بيروت-لبنان-، ط:1، 2004، ص 211.

[2]-نضال الشمالي ،الرواية و التاريخ ،عالم الكتب الحديثة ،الأردن ،2002، ص 166.

[3]-واسيني الأعرج ،حارسة الظلال ،ص 26.

[4]-المصدر نفسه، ص 43.

هي أنّ الروائي أو الكاتب يستبق بأحداث خارجة عن الإطار الزمني للحكاية ليكتشف بعض الأحداث و المواقف يعرفه لطيف زيتون:«هو الذي يتجاوز زمنه في حدود الحكاية يبدأ بعد الخاتمة و تمتد بعدها لكشف مآل بعض المواقف و الأحداث المهمة و الوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهايتها.»[1] .

فيتخذ في موضعين «الأولى في بدء الحكاية ،حيث يخلق المخاطب السردي استباق مفتوحا على المستقبل أما الثاني لحظة النهاية حيث يفتح السارد الباب للتأويلات المستقبلية.»[2]و ذلك يبين أنّ السارد لا يفتح الإستباق المستقبلي فحسب و إنّما يجعل للقارئ باب للتكهنات و الإستنتاجات المستقبلية.

2.الإسترجاع:

هو عبارة عن إستحضار الماضي في سياق السرد لقول جراند برنس أنّ الإسترجاع هو:«إستعادة الأحداث الماضية relrospection التحول إلى الخلف.»[3]و تكون عبارة عن أحداث ماضية يريد الروائي ذكرها لتفسير نقاط مبهمة لم يصرح بها من قبل .

فتعرفها جيرار جينات أيضا هو «كل ذكر لاحق لحدث سابق لنقطة التي نحن فيها من القصة .»[4]أي هي نقطة سابقة و قعت في زمن مضى يقوم السارد بإسترجاعه في نقطة متقدمة من القصة.للإسترجاع نوعان هما:

---

[1]-لطيف زيتوني ،معجم مصطلحات نقد الرواية ،دار النهار للنشر و التوزيع ، بيروت-لبنان-، ط:1، 2002،ص 16.

[2]-عبد المنعم زكريا قاضي ،البنية السردية في الرواية ،الناشر عن الدراسات و البحوث الإنسانية و الإجتماعية ،ط:1، 2009،ص 117.

[3]-جراند برنس،المصطلح السردي ،تر:عابد خرندار ،تقديم محمد برري ،المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة-مصر- ،2003، ص 55.

[4]-جيرار جينات،خطاب الحكاية، تر:محمد معتصم و آخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ،ط:2، 1997 ،ص 51.

- **الإسترجاع الداخلي:**

يعرف بأنّه هو «الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها و هو الصيغة المضادة للإسترجاع الخارجي.»[1]فيأتي بالأحداث التي جرت داخل زمن الرواية لا خارجها أي بعد بدايتها لقول حنّا:«أوف يا ولدي يا بني...قصة طويلة، قبل التوشيم كان الصبايا تصعدن عشقهن العالي برش العطور المهيجة على أجسادهن ...في زمننا كانت الواشمات تعد على رؤوس الأصابع.»[2]هنا جاء إستذكار لأحداث وقعت في الزمن الماضي تزامننا مع زمن الحكاية.

- **الإسترجاع الخارجي:**

هو يعالج فترة زمنية محدودة فهو كأداة يلجأ إليها الكاتب كي يعالج أحداث سردية ، و يعرف بأنّه« ذلك الإسترجاع الذي ظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى...فالإسترجاع الخارجية لمجرد أنّها خارجية لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك.»[3]فبالتالي نجد أنّ الإسترجاع الخارجي هو ما يأتي في غير زمن الحكاية.

مثل «اللوحة التي سبق أن أهدتها الجالية الإسبانية بسيدي بلعباس و ثبت عن مدخل المغارة بتاريخ 1905 من شهر ماي من نفس السنة إحتفل بنفس المكان و برئاسة لويس مارياس قنصل إسبانيا في الجزائر بمرور المئوية الثالثة على صدور كتاب دون كيشوت.»[4]و كذلك نجد إسترجاع آخر« كورديلو شتاين....في 1625 كان مسافرا من مارسيليا إلى الإسكندرية و كان عسكريا في العشرين

[1]-لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية ،ص 20.
[2]-واسيني الأعرج ،حارسة الظلال،ص 55.
[3]-جيرار جينات ،خطاب الحكاية،ص 60-61.
[4]-المصدر السابق ،ص 77.

من عمره ذا طابع مرتبكة و مولع باللعب و السخرية طبيعة مثل هذه لم تكن لتروق قبطان السفينة الذي ملّ منه فتركه في عرض البحر.»[1]

ونجد في ذلك أنّ الإسترجاع طاغي على الإستباق و ذلك لما رأيناه من خلال دراستنا للرواية حيث السارد قام بإستحضار و إسترجاع جملة من الأحداث الماضية كما نجد أيضا أنّ الإسترجاع الداخلي كان أكثر إستعمالا من الأسترجاع و ذلك لأنّ السارد قام بذكر مغامراته التي جرت مع دون كيشوت فبالتالي نرى أنّ كلا الإسترجاعين قد قاما في بناء جمالية الرواية.

ت.الحوار:

هو عندما يسرد السارد الكلام فتتكلم الشخصيات بلسانها و تحاور فيما بينّها مباشرة ،حيث يتصور لنا ذلك في العديد من الروايات منها رواية حارسة الظلال الذي لاحظنّا أنّ طول سيرورة الرواية نجد هناك حوار يدور بين الشخصيات منها:

- الحوار الذي دار بين "سي حسيسن" و "حنّا" مثلا «-حسيسن وليدي ،أنت هنا؟

-نعم يا حنّا.مساء الخير.

-ما أضيق ممرات بنايات اليوم.لقد صارت مثل القبور.في زماننا كانت الدنيا واسعة مثل الجنة.

-ممم...حسيسن وليدي؟أشم رائحة غريبة غير الرائحة التي ألفتها في البيت.

-حنّا مساء الخير.معنا ضيف اسبنيولي.»[2]

- الحوار الذي دار بين سي حسيسن و دون كيشوت «-هاه....وصلت اليوم فقط؟

[1]-المصدر السابق ،ص 83.

[2]-المصدر نفسه، ص 50.

-منذ ساعات قليلة جئت مباشرة من الميناء.بلدكم مدهش ،يستحق كل الثناء ،سحرني المكان ،فبقيت طويلا متكئا على الشرفة المطلة على البحر،مأخوذا بسحر هذه المدينة.

-....على كل حال.....معك حق. الجزائر جميلة و لكنّها كذلك خطيرة على الذي لا يعرفها بشكل عميق. يجب الحذر. المظاهر خادعة أحيانا.

-يعني....؟

-أنت تعرف أنّ هناك إنذار بالمغادرة موجه للأجانب.لا أريد أن أخيفك و لكن كما يقال: العالم بخوافي الأمور أحسن من الجاهل بها.

- لم أفهم جيدا.عن أي إنذار تتحدث؟»[1]

- الحوار الذي دار بين دون كيشوت وحنّا«-كيف جئت إلى هذه البلاد يا ابني؟

-آه يا سنيورة ،الرحلة كانت قاسية .الآن و أنا هنا بين يديك الملائكيتين و عرائس القصص ،أستطيع أن أقول الحمد لله.كل شيء مرّ بخير.»[2]هو حوار كان عبارة عن تعارف بين الشخصيتين.

- و هناك عدت حوارات دارت بين الشخصيات الرئيسية و الثانوية كما ظهرت من خلالها العديد من الشخصيات الجديدة مثل الجيلالي«-سيدي ،هو هنا.

-شكرا الجيلالي. أدخله. و دخل.»[3]و أيضا حوار مع سي وهيب «-واش تقعَّد بي؟ شكون هذا سرفانتيس؟

-و لكن يا سيدي....؟

-غير معقول؟ مسؤول سام يريد تمريغ أنفه في زوبية (مزبلة) بلكور.

[1]-المصدر السابق،ص 30.

[2]-المصدر نفسه ،ص 53.

[3]-المصدر نفسه،ص 26.

-و لكن يا سيدي ،كما تعرفون (أنا على يقين أنّه لم يكن يعرف شيئا) سرفانتيس هو الأب الروحي لدون كيشوت.»[1]

حوار بين سي حسيسن و سي شفيق «-هاه السي حسيسن ،هل هي شكوك جديدة من الوزارة،

-أبدا. أنت تعرف أنّك رجل فوق كل الشبهات.جئتك اليوم بحمامة تنتظر فقط من يريشها.»[2]

كما قد صادفنا في الرواية أنّ هناك حوار داخلي أي بين سي حسيسن و نفسه ما يسمى بالمونولوج أو الحوار الداخلي لقوله:«الكتابة في هذه اللحظات الشاقة هي الشأن الوحيد الذي يهمني بعد الهزائم اللامحدودة في هذه البلاد و التي علمتنا كيف نتعشى كذبا بدون الإحساس بأدنى حرج، أكثر من هذا كله:أن نصدق ما ننشيء من كذب.»[3]

و في موضع آخر «كنت منهمكا في تهيء وردتي الصباحية على مكتبي ،وردة الكاسي الحمراء (هذا المكتب الخرب الذي وعدت مرارا بتغييره و لكن بدون جدوى ،منذ أن دخلت حملة التجديد مرحلتها القصوى التي جاء بها الوزير الجديد).وردة الكاسي هذه، تجبر صديقي و جاري كريم لودوك الذي يقلني كل صباح من بيتي إلى قصر الثقافة، على التوقف عند بائع الورد في حي العناصر رغم المخاطر.»[4]

فساعد الحوار في بناء السرد الروائي ،و ذلك من خلال تبادل الكلام مما ينتج من ذلك أحداث تزيد تشويق في نفسية القارئ كما يعرف أيضا بأنّه «يشكل قاعدة أساسية و مدمكا رئيسيا في الصرح الروائي .فقد يكون أساسا صلبا يحمل الرواية حتى النهاية و النجاح و قد يكون أهم

[1]-المصدر نفسه ،ص 44.

[2]-المصدر نفسه ،ص 74-75.

[3]-المصدر نفسه ،ص 17.

[4]-المصدر السابق ،ص 20.

أسباب فشلها. و في الحوار يتدفق السرد و يمنح جمالية لمشاهد الرواية.»[1]أي أنّ للحوار مكانة مهمة في الرواية بحيث قد يكون سببا في نجاحها أو فشلها لأنّه الأساس و الركيزة في بناء نفسية الشخصيات و التعرف عليها.

ث.اللغة:

هي عبارة عن كلام يتداوله النّاس أو الشعوب فيما بينّهم قد يكون إما بالعامية أو الفصحى أو لغة أجنبية عن المكان الذي يعيشون فيه كما تعرف أيضا بأنّها «ليست مجموعة من الألفاظ فقط،بل مجموعة من العلاقات المصاغة بألفاظ، فالمهم في العمل الأدبي ليس الألفاظ بذاتها ،بل الروابط التي تقام بينّها.»[2] يفهم من هذا السياق أنّ في العمل الأدبي لا تهم الألفاظ بل في العلاقات التي تصاغ بين الشخصيات عن طريق اللغة المستعملة.

نجد في رواية حارسة الظلال هناك تنوع في اللغات منها العامية و الفصحى و الأجنبية مما يدل على تمكن الأديب في سرد روايته.

سنتطرق لأول لغة و هي:

1-اللغة العامية:

و هي لغة متداولة لدى المجتمع في حياتهم اليومية ،فهي تعبر عن محيطهم الذي يعيشون فيه فتعرف أيضا بأنّها «أسلوب العامي هو الطريقة التي يفصح بها الإنسان عمَّا في ضميره بكلمات لا

[1]-مومن الرمضان، الحوار و أثره في إنجاح الرواية ،موقع مُلهم ،molhem.com، 21مارس 2021،

[2]-أحمد إبراهيم الهواري، نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر ،دار المعارف،ط:1 ،القاهرة ،1993 ،ص 222.

تتمشى مع قواعد اللغة.»[1]أي أنّها اللغة أو الوسيلة التي يستعملها الشخص من أجل التعبير عن ما بداخله دون قيود أو قواعد بحيث تميل إلى السهولة أكثر من التعقيد.

فإستعملها واسيني الأعرج في روايته حارسة الظلال في عدت مواضع منها حوار سي حسيسن و سائق الطاكسي«-وزارة الداخلية يرحم والديك.

-صحَّ يا خو (طيب يا أخي) تفضل.»[2]،

«-وزارة الداخلية ؟أتمنى أن لا يكون الأمر خطيرا.

-تعرف أنّه في بلادنا لا شيء خطير و لا شيء أقل خطورة.

-معك حق،الوقت اللي رانا فيه بنادم يتخيّل كل شيء.»[3]

و في موضع آخر بين حنّا و سي حسيسن «-حنّا السبنيولي متمشكل.

-يا وخضي؟؟مسكين و علاش ؟؟

-سأشرح لك عند العودة ،كريم لودك ينتظرني عند مدخل البناية.»[4]

وفي حوار آخر الذي دار بين السائق التاكسي:«يا خو (يا أخْ) راك تشوف،ما زالت بعيدة ،قرّبني شوية على الأقل.

[1]-مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ،ط:2 ،مكتبة لبنان ،ساحة الرياض الصلح -بيروت-، 1948، ص 36.

[2]-واسيني الأعرج ،حارسة الظلال ،ص 143.

[3]-المصدر نفسه ،ص 143.

[4]-المصدر نفسه ،ص 124.

-حسبتني مهبول ؟أنا إنسان صاحب عائلة و لست مستعدا للإنتحار المبكر ،لو كان يشوفني توقفت عند كوميسارية ،سيذبحونني ،سيعتبرونني خائنا و أحد أتباع دولة الكفار.

-من هم هؤلاء النّاس ؟الخونة ؟الكفار؟ مع من و ضدّ من أنت؟

-تتمهبل عليّ و إلا كفاش؟ ترضع أصبعك ،أنت راك عارف قصدي مليح...»[1]

الروائي استعمل اللغة العامية في الكثير من المواضع، فكان لها دورا فعال في بناء الرواية و أضافت عليها نوع من التميز و التحكم في البناء السردي ،كما نجد أيضا أنّه أضاف مصطلحات تستعمل في الحياة اليومية و معروف عليها بأنّها ألفاظ دنيئة و سوقية مثل «شوف بعينيك يا وحد الطحان.»[2] و غيرها من الألفاظ يصعب النطق بها .

2.اللغة الفصحى:

هي اللغة الأصلية التي يفهمها جميع الشعوب العربية كونها لغة القرآن الكريم ،و هي لغة تتقيد بقواعد لكنها بحر من المصطلحات التي لا يمكن فهمها في بعض الأحيان لأنّها قد تكون قليلة الإستعمال أو لا تستعمل أبدا لذلك تبدو جديدة أو دخيلة على اللغة.

في رواية حارسة الظلال قد إستعملها بكثرة عكس اللغة العامية لأنّها اللغة التي تقتحم جميع البلدان العربية كما أنّه إستعمل لغة بسيطة و في نفس الوقت تعطي نوع من الغموض ،فبرهنّ تمكنه منها من خلال الوصف لمدينة أو شخصية مستعملا الألفاظ الجميلة و الملهمة مثلا« إكتشفت بحرا بدون أمواج بألوان متناهية و مدينة بيضاء مثل الصوف المغسولة بماء عذب بساقية قبائلية كما يقال

[1]-المصدر السابق ،ص 118.

[2]-المصدر نفسه ،ص 259.

هنا، يبدو أنّ سحر هذا اللون الأبيض هو الذي قاد جدّي المسكين إلى هذا المكان ليقضي هنا خمس سنوات من التردد و الفراغ.»[1] هنا يصف دون كيشوت المدينة كأنّها لوحة ساحرة فيعبر عن ألوانها و معانيها.

في وصفٍ آخر «أشرقت عيناه ببريق صافٍ، واصل تقديم نفسه متحررا من القيود اللغوية التي فرضها في البداية على نفسه.اللغة سكن. و لا نتحرر إلا فيه.يمكننا أن نجيد آلاف اللغات و لكن هناك لغة واحدة تملك القدرة على هزّ جنوننا و أحلامنا من الداخل.»[2] فقد نجده هنا قد وصف دون كيشوت و كيفية تحرره من القيود اللغوية ،و تحدثه على أنّ اللغة تعبر عن نفسها و إرتباطها برائحة البيت.

و موضع آخر نجد «...بنية قوية ،تحاذي المترين تقريبا و مئة كيلو من العضلات ،هيئة فارس خاض كل حروب جبال البشرات بالأندلس و خرج منتصرا مشع و عينان مليئتان بالنور و الحب ،مقرونتان بحاجبين مثل الهلال ،قبضة قوية و خفيفة مثل الفولاذ.»[3]كان هنا الوصف كأداة إستذكار للجدة حنّا التي فقدت أشواقها ،فالشخصية الوصفية التي سردها تتناقض كليا مع شخصية الحقيقية.

3.اللغات الأجنبية:

هي لغة تختلف عن اللغة الأم للمنطقة التي يعيش فيها الشخص ،فنجد في الرواية أنّ هناك العديد من اللغات الأجنبية منها الفرنسية و الإسبانية فكانت متمثلة في لوحات تذكارية قديمة.

- **اللغة الفرنسية:**

[1]-المصد السابق ،ص 187.

[2]-المصدر نفسه ،ص 27.

[3]-المصدر نفسه ،ص 50-52.

هي لغة أجنبية عن لغة الجزائر الأصلية لكن الأكثر إستعمالا في الحياة اليومية جراء الإستعمار أو بالأحرى الإستدمار نجدها في اللوحات التي صادفها دون كيشوت و سي حسيسن في زيارتهم للمفرغة .

»–comite du vieil alger

–a la mémoire du poéte

–regnard

–qui fut exlave a alger

–de 1678 a 1681.»[1]

و في مثال آخر وجود لافتات النزل مملوءة مكتوب عليها: –complet prière ne pas déranger

كذلك أسماء شخصيات قديمة: –pierre de navarre.

–martin vargas

و كذلك وجود أسماء لأماكن: –le pemon.

–la santo-gruz

- **اللغة الإسبانية:**

و هي أيضا لغة أجنبية قد دخلت إلى الأراضي الجزائرية ،عن طريق إحتلال الإسبان للجزائر نجدها في الرواية في الألواح الأثرية التي تركت مثلا »–cueva refuge

–que fue d'el autor d'el quijote ano 1577.

[1]–المصدر السابق ،ص79–80.

-recuerdo que a su memoria dedicarin

-el amiraute jefes y oficialies

-de une escuadra espanola

-asu paso por argel

-siendo consul general

-el marques de gonzales ano 1887.»[1]

إستعمال هذه اللغات الأجنبية لها دلالة على التوسع الثقافي لدى الروائي، و على تنوع الثقافات و اللغات و غنى تراث هذه البلاد (الجزائر).

3.تجليات التراث في الرواية:

يتجلى التراث الجزائري في الرواية في عدت عناصر قد يجدها مهمة في عمله الروائي أو الأدبي ،فتوظيف التراث له صعوبة على المبدع المبتدأ و ذلك لصعوبة إنسجام التراث بالسرد الحكائي و إعادة تشكيله في لغة جديدة عصرية لها جماليتها و مستوياتها و فنّياتها فنجد من المبدعين و الذين تألقوا في توظيف التراث بشكل سردي جمالي هم : واسيني الأعرج ،عبد الحميد بن هدوقة ،آسيا جبار ،محمد ديب ،مولود فرعون ....و غيرهم.

كما نعلم أنّ لكل عِلْم أو تيار له بداية تجعل للعلماء أو المبدعين خطوات يتبعونها للوصول إلى مرادهم أو لتكوين الظواهر العلمية هكذا هو الحال مع التراث فلقد بني على بواعث تساعد على توظيفه و هي ثلاث أنواع:

[1] المصدر السابق ،ص 103.

أولا:البواعث الواقعية:

ظهرت بعد حرب حزيران حيث أدرك المثقفون أنّ العودة إلى الجذور ضرورية و ذلك بسبب ما خلفته الحرب من هزيمة عسكرية و حضارية فكان عليهم النهوض من جديد و العودة إلى ما هو قديم لإعادة الهوية و الخصائص المميزة .فالتوجه إلى التراث بعد النكسة تميز بخصوصية لم تكن معروفة من قبل.

ثانيا:البواعث الفنية:

تشكلت بسبب اختلاط الرواية العربية مع الرواية الغربية مما جعلهم يتأثرون في كتابتهم عن رصد عادات الشعب و تقاليده كما نجد أنهم غاصو في البيئة المحلية مما جعل من الرواية العربية العودة إلى قراءة التراث و التأسيس عليه ،و الغوص في البيئة المحلية.

ثالثا:الحركة الثقافية:

كانت بداية ظهور توظيف التراث في الرواية العربية دون اللجوء إلى الروايات الغربية و ذلك بإعتمادهم على ألوان كثيرة من القصص التراثية منها الدينية ،و قصص البطولي و قصص الفرسان و الإخباري و المقامات و القصص الفلسفي و في ذلك نجد العديد من الكتب تحدثت عن التراث السردي منها:كتاب في الرواية العربية–عصر التجمع ل فاروق خورشيد .[1]

نرى أنّ التراث تجلى في رواية حارسة الظلال في أغلب المجالات منها الشعبية و التاريخية و الأسطورية و .....غيرها و هذا ما سنتحدث عنه في الفصل الآتي (الفصل الثاني).

[1]–ينظر:محمد رياض وتار ،توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ،ص10-11.

الفصل الثاني

النصوص الموظفة

من التراث في الرواية

إنّ التراث موضوع معروف عنه يستحق الدراسة لكونه لما يحمله من أهمية و قيمة خصوصا لتعلقه بقيم كل أمة بعاداتها و تقاليدها لتمثيلها الهوية الحقيقية لها و ذلك بمحافظة عليها.

و من هنا جاءت فكرة توظيف التراث بشتى أنواعه في الرواية و التي من بينها النصوص الشعرية النصوص التراثية الشخصيات التراثية التي تتراوح بين الواقع و الخيال النصوص التاريخية الدينية و أهمها نصوص التراث الشعبي (أمثال حكم أقوال الحكايات الشعبية أغاني ....إلخ.) فكل هذه الأنواع متواجدة في الرواية (حارسة الظلال) التي نحن بصدد دراستها.

1.التراث الشعبي:

هو ما ورثه الشعب من الجيل الذي سبقه من عادات و تقاليد و فنون و ثقافة. و«التراث الشعبي لا يتوقف هنا بل إنّه ذلك المستودع يمكن أن تستمد منه الكثير من البواعث و المنطلقات الحضارية و النفسية و الروحية التي تحفز طاقتنا الجديدة لتصب في مجرى الإبداع الذي شأنّه أن يرفع طاقات الحاضر.»[1]أي أنّ التراث الشعبي ليس من إنتاج العادات و التقاليد فقط بل هو أيضا خارج من منبع الإبداع الإنساني عن طريق بواعث حضارية و نفسية و روحية.

فالتراث الشعبي هو بمثابة بطاقة التعريف لأي شعب من الشعوب من خلال أنواعه المادية كاللباس و الأواني الفخارية أو قولي مثل الغناء الشعبي أو الرقص الشعبي «أضف إلى ذلك طقوس السحر و ميلاد الأطفال أو البطل ،و كثير من الخيالات و الحكاية الخرافية (...) فالأسطورة و الخرافة و الحكاية الخرافية الشعبية و اللغز و المثل كلها أنواع أدبية شعبية.»[2]لذلك سنتطرق للدراسة أنواعها حسب ما أدرجه واسيني الأعرج في الرواية.

---

[1]-بولرباح عثماني ،دراسات نقدية في الأدب الشعبي ،الرابطة الأدبية الشعبية لإتحاد الكتاب الجزائريين ،ط:1،الجزائر ،2008 ،ص 13.

[2]-نبيلة إبراهيم ،أشكال التعبير في الأدب الشعبي في التراث الشعري في العصر العباسي الأول ،منشأة المعارف للطباعة ،الإسكندرية،د ط،2009، ص 9.

✓ **الأغاني الشعبية:**

هي عبارة عن قصيدة غنائية يتداولها النّاس في الوسط الشعبي و يتوارثونها في مناسباتهم الإجتماعية، مثل أغنية عبد المجيد مسكود التي إستلهمها واسيني في روايته حيث يقول:«ثم فجأة إنبعث صوت شق كل الإرتباكات في صدر حنّا و محا الصمت مثل نافورة ماء قوية.

-الجزائر يا العاصمة .

-أنت في قلبي ديما.

-إلى يوم الدين...

-من كل جهة جاك غاشي.

-قولو يا سامعين.

-ريحة البهجة وين...»[1] فقد كانت هذه الأغنية تحمل سمات الحزن و الأسى عند حنّا التي تحمل أحاسيس الطاغية التي سيطرت على نفسيتها من مشاعر الشوق و اللذة.

و من الأغاني الشعبية التي وجدناها في الرواية أغنية تراثية وطنية مشهورة لمحمد العيد آل خليفة حيث كتبها سنة 1931 كما أنّها كانت من الأغاني التي رسخت في ذاكرة الأطفال و يرددونها دون وعي منهم فصادفناها في رواية حارسة الظلال «من جبالنا طلع صوت الأحرار ينادينا للإستقلال.

-إستقلال وطننا.

-تضحيتنا للوطن.

[1]-واسيني الأعرج ،حارسة الظلال،ص 52-53.

-خير من الح.....ي....اة.»[1]

كذلك وجود أغنية شعبية تم توظيفها في الرواية التي عبرت عن المطر و الإنتظار الذي شاركته الشخصيتين حنّا بإنتظار أخوها حمو و دون كيشوت بماريا التي أعجب بها و أحبَّها لقولهم:« -النوّ يا النّويوة ،

-يا حبُّ الرُمَّان.

-صبِّي.....صبِّي.....ما تصبيش عليَّ.

-حتى يجي خويا حمو.

-و يغطيني بالزربية.»[2]

فنرى أنّ واسيني إستطاع من خلال الأغنية الشعبية أن يعبر عن معاناة و الألم و الهموم و الإحساس القاتل بالغربة الذي أحسته شخصيات الرواية خاصة شخصية حنّا التي دائما ما كانت حزينة على ما خلفه الإرهاب في مدينتها و دائما ما نراها في رواية تعيش حياة الماضي الجميل الذي عاشته أما دون كيشوت التي يحس بالغربة و بخيبة الأمل مما رآه طول مغامرته و إستكشافاته.

✓ **الأمثال:**

هو عبارة عن قول مأثور أتى من تجربة شعبية طويلة يتضمن نصيحة أو ملاحظة أو من على موقف ساخر أو بالأحرى هو «تعبير شعبي يأخذ شكل الحكمة التي تبنى على تجربة أو خبرة مشتركة.»[3] مثال عن ذلك من رواية حارسة الظلال :«و لكن يا حسيسن خويا لا يوجد دخان

[1]-المصدر السابق ،ص 141.

[2]-المصدر نفسه ،ص 236.

[3]-عبد الحميد بوسماحة،الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة ،دار النشر و التوزيع ،ط:1،مصر ،2000،ص 13.

بدون نار كل النّاس يجمعون أنّه جاسوس.»[1] و هو دلالة على صحة الإشاعة التي أطلقت على دون كيشوت صديق سي حسيسن أي أنّ الإشاعة لم تأتي من فراغ أي مثل الدخان الذي يأتي فقط بعد إشعال النّار.

و هناك مثل آخر «الفَلُوسْ يعَلَم أباه كيفاش يَنْقَبْ الحبّْ؟و الله ما بقاش.»[2]تقال هذا المعنى على الذي يريد أن يعلم شخص أكبر منه أو له سابقة في الشيء الذي يريد أن يعمله فالرواية قاله السي وهيب لسي حسيسن بحيث أنّ سي وهيب هو وزير الثقافة أما حسيسن فهو فقط مستشار في الوزارة.

فقد أعطت الأمثال الشعبية الواردة في الرواية بعدا جماليا لبناء النّص و ذلك بإعتباره مرتكزا فنيا و كان للشخصيات أيضا دورا في توصيل هذه الأمثال للمتلقي داخل النّص و خارجه كما ساعدت في إضافة عن التحدث عن الواقع لتكون هذه الرواية معبرة بصدق عن جوّها الطبيعي .

فتوظيف الأمثال الشعبية في هذه الرواية أعطاها جمالا فنيا و إثراءا لغويا كما تغذي نفس الإنسان بمختلف المواعظ و الإرشادات و الحكم.

✓ **الحكايات الشعبية:**

هو عمل أدبي يتوارثه من جيل إلى جيل آخر عن طريق المشافهة فعرفها محمد غنيمي أنّها «مجموعة من أحداث مرتبة ترتيبا نسبيا تنتهي إلى الطبيعية لهذه الأحداث المرتبة ،تدور حول موضوع عام.»[3]قد تكون خيالية أو حقيقية و لكنّها في الأغلب هدفها هو جلب المستمع أو القارئ.

كما تعرف الحكاية أيضا أنّها تحمله في طياتها ألغاز و حكم لتوصل فكرة معينة بطريقة غير مباشرة .

[1]-واسيني الأعرج ،حارسة الظلال ،ص 164.

[2]-المصدر نفسه ،ص 160.

[3]-محمد غنيمي هلال ،النقد الأدب الحديث ،الفجالة ،مصر ،نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، د ط،1996،ص 504.

فالحكي الشعبي التقليدي في الجزائر «له مناسباته المتعددة فهو وسيلة تواصل لا تخلو منها أية مناسبة تجمع بين شخصين فأكثر، تُروى في البيوت ليلا للأطفال من طرف الجدات و الأمهات و الأخوات .....كما يمكن أن تكون أسلوبا لإحتواء ما يجري المحيط الإجتماعي من أحداث عن طريق الروايات المحلية المتعلقة بحياة السكان و ما يجري فيها من تطورات.»[1] و هذا ما لا حظناه في رواية حارسة الظلال حيث نجد "حنّا" تروي حكاية لدون كيشوت ،تحتوي على التراث الجزائري العظيم و الذي توارثوه من الأجداد القدامى.

حكايتها على الفيلّا الأندلسية «التي كان والد جدي يقيم بها، قضيت نعومة الطفولة محاطة بالنساء الموريسكيات قبل أن يجتاح سكان الجبال و بنو كلبون الذين محوا بقسوة كل أثر للحياة .فيلّا كبيرة لم يملكها أحد قبلنا.»[2]فهي حكاية تلتمس فيها نوع من الشوق الحنين كما أنّها تحمل في طياتها الكثير من الحزن و الأسى التي عاشته الفيلّا من خراب و عدم الإهتمام .

فنلتمس أيضا حكاية أخرى ترويها حنّة لدون كيشوت عن زمن شبابها الذي إندفر و لم يبقى منه سوى الأوشام الموجودة على ذراعيها و التي تحمل الكثير من الرموز و القصص الخفية السرية ،التي تكون بينها و بين الوشامة ،تحدثت "حنّا" عن صغرها و عن تراثها الجزائري القديم دون أن تهتم بتعب دون كيشوت [3].

دائما ما تكون الحكايات الشعبية التي نسمعها من الأجداد ذات قيمة ،فتَحُثُ الفرد أن يهتم بعاداته و تقاليده التي أصبحت منسية خاصة الحكي الذي أصبح جِدُ منعدم مع ظهور الوسائل التكنولوجيا الجديدة التي أخذت كل الإهتمام.

---

[1]-صارة بوعياد ،الحكاية الشعبية...تراث منسيّ، أخبار الوطن ،جريدة جزائرية،www.akhbarelwatane.dz،الجزائر ،11 ماي 2021.

[2]-واسيني الأعرج ،حارسة الظلال ،ص 57.

[3]-ينظر : المصدر نفسه ،ص 55-56.

✓ **العادات و التقاليد الواردة في الرواية:**

- **أدوات الزينة:**

التي ورد ذكرها في الرواية كلها أدوات تقليدية تخص أهل الريف و يشتهرون بها كالوشم ، و العطور (المسك ،العنبر ،...) و غير ذلك من أساليب التزيين ،هذه الزينة تجعل من المرأة و كأنّها تتغلب على عوامل الزمن التي تجعلها تبدو أكبر سنّا. في وصف حنّا كيف كانت الصبايا تتزين قديما؟ بغرض أنْ يبدَوْنَّ جميلات قولها «كانت الصبايا تصعدن عشقهن العالي برش العطور المهيجة على أجسادهن لتعميق سحر اللحظة.كن يتعشقن أكثر العطور قوة و عنفا مثل المسك و العنبر و ورق الورد و الرند و القرنفل و نسغ الخشب.»[1] كان هنا العطور تدل على التزين و تدل أيضا على نشاط.

كما قد نرى أنّ الزينة قد تكون بغرض الشوق و اللذة و التواطؤ عن طريق الأوشام و هو ما فعلته حنّا و ذلك في سردها عن كيفية وضع الوشم «تبدأ الوشامة في الأول بتخطيط سميكة قليلا تبدأ في شق الجسد و حفره حتى ينضج دما متتبعة الخطوط الباهتة ثم تعيد الحركة نفسها ثانية بعدها تغمس قطعة قماش في خليط من التازولت و الكحل الذائب في الماء و تمرره على الجرح على الرغم من الآلام القاسية الصبايا المترشحات لهذه اللذة كنَّ يزممن الفم لمنع الصراخ من الخروج.»[2] تشرحُ لنا حنّا عن كيفية عمل الوشم و كيف تتكتم النسوة المرشحات صراخهُنْ بسبب الألم الناتج عنه .

كما أنّ ذكرت لنا بعض أنواع الوشام التي لها أسرار خفية منها:«الأيادي ،القشّاشتان المدعمتان بخمسة أسنان واقية ،القرص المحضون داخل الكفين المرفوعتين يذكر برمز التانيت ،جذع النخلة ،النول الذي يدل على ذكاء النساجة، العقرب الذي يعتبر رمزنا للحماية من العين القاتلة و الشرور،....و الأشكال الهندسية و الذبابات و الشمس و الخطوط المنكسرة التي تتسلق عبر الرقبة

[1]-واسيني الأعرج ،حارسة الظلال ،ص 55.

[2]-المصدر نفسه ،ص 55.

...لكن الأعظم هو مايختبئ بين النهدين و أماكن حميمية أخرى و لا يحق لغير العاشق القريب إلى القلب أن يراه و يمسه .»[1]

- **الأقمشة التقليدية:**

تعرف بما يستر به الإنسان جسده ،و من بين الألبسة التي وردت في الرواية و هي تعتبر من أنواع الكتان المشهور عند عامة الناس ألا و هو القطيفة لقول"حنّا"«قاعة للراحة و مغطاة بالدلف و الرخام الصقلي و القاطيفا المنسوجة بأياد ماهرة و الحصائر و الزرابي ذات النقش السوري و الهندسات المتقنة التي تشبه النقش السطايفي و البالمي التي تخلط في نسيجها اللونين ،الأحمر و الأخضر الجزائريين في تنميق عالي الدلع و الغنج...»[2] هنا يصف لنا الروائي عن طريق لسان حنّا على أنّ الألبسة كانت ذات قيمة و لكل لباس وراءه عبرة و حكاية فكانت هذه الألبسة و الأفرشة و الزخرفات من التراث العريق الذي تفتخر به الجزائر.

- **النصوص النثرية:**

تعرف الرواية من أرقى و أهم الأنواع الأدبية ،و ذلك لإهتمام جلّ القراء بمضمونها أي محتواها ،و هذا ما كان في روايات واسيني الأعرج ،فأعماله «الروائية هي كغيرها من الروايات التي يقال إنّها جنس أدبي يشع لقطاع عرضي للحياة ،بكلما تحمله من هموم ،و هواجس فكرية ، و إهتمامات إيديلوجية.»[3] و من هذا المنطلق نرى أنّ الرواية بما تملكه من شخصيات سواء كانت رئيسية أو ثانوية فهي تحمل هموم و هواجس فكرية و غيرها مليئة بالمشاكل.

---

[1]-المصدر السابق ،ص 56.

[2]-المصدر نفسه ،ص 58.

[3]-إبراهيم عباس ،الرواية المغاربية ،الجدلية التاريخية و الواقع المعيش ،دراسة في بنية المضمون ،منشورات المؤسسة الوطنية للإتصال و النشر،د ط ،2002 ،ص6 .

فقد وظف واسيني العديد من التراث الأدبي وخاصة اللمسة الأندلسية كونه متأثر بجذوره و أصالته المتعلقة بالأندلس ، كما أنّ شخصيات الرواية مليئة بعدة هموم كان لها دخلا بالتراث و ذلك لإرتباطه بذاكرة تاريخية ،و قيمه المجيدة التي صنعوها أمجاد البلاد.

و من بين الشخصيات التي واجهت هذه المشاكل نجد سي حسيسن الذي كان نموذج للحزن و الأسى و الجرح الذي يملئ قلبه و يتغلغله .في أعماقه و مثال على ذلك قوله «أنا الآن مجروح بل معطوب في العمق.»[1] فقد كانت شخصية ترمز للوطن المجروح و المعطوب و ذلك لتحمله عدة مآسي في الحياة فكان مخلصا له .و ذلك مع معاناته الجسدية و الروحية. و المعاناة عن الماضي الدفين و الحاضر المرير.

إضافة إلى شخصية حنّا التي كانت تنتظر أخيها حمّو الشخصية الخرافية طلبا منه إخراجها من الظلام إلى النور. معبرة عن همها من خلال أغنية شعبية لعبد المجيد مسكود.

و أيضا شخصية دون كيشوت كان هاجسا فكريا في رواية حارسة الظلال معبرا عن رمز المغامرة و حب الإطلاع و الإكتشاف و كذلك رمزا للرجل المجازف.

- **النّصوص الشعرية:**

يعتبر الشعر من الأنواع و الفنون الأدبية التي تحمل معانٍ لغوية ،بحيث تؤثر على الإنسان عند قراءته ،أو سماعه له كما يمثل كلاما موزوناً و مقفى ،إذ يعرف أنّ الشعر «طبع أو موهبة حباها الله لقلة من النّاس ،و لا يقوى على قرض الشعر من حرم هذا الطبع مهما بذل من جهد أو تلقي من علم ،إنّه يعني بالصناعة و الصياغة ،أو فن تركيب الكلام و سبكه ،و من هنا جاء تشبيه للشعر بالنسيج.. و الشعر ضرب من التصوير ،و في هذا إشارة إلى أهمية عنصر الخيال في الشعر فالخيال

[1]–واسيني السابق ،ص 214.

يركب صورة و يخترعها إختراعا.»[1]فنرى أنّ الشعر نوع من أنواع الكلام الذي يعتمد وزن دقيق عكس الكلام العادي.

فنجد في رواية حارسة الظلال أنّ الروائي إستشهد بأبيات شعرية في قول المغني الشعبي الجزائري عبد المجيد مسكود من أجمل ما كتبه عن مدينته الجزائر العاصمة في لحظة إنهيارها و سقوطها على صوت حنّا الذي إنبعث من صدّرها مليء بكل الإرتباكات قولها:

«-الجزائر يا العاصمة.

-أنت في قلبي ديما.

-إلى يوم الدين ...

-من كل جيهة جاك غاشي...

-قولو لي يا سامعين.

-ريحة البهجة وين.....»[2]

وظف الروائي واسيني بعض الأبيات الشعرية التي كتبها مسكود ليصف لنا كيف تحولت مدينة جميلة بعد إنهيارها و سقوطها ،فيصف لنا حالتها و أوضاعها المزرية التي تعيشها الجزائر في لحظة دمارها و خرابها ، و عن مرورها بهذه الفترة الحرجة و الصعبة.

فالشعر في الرواية يكسبها جمالا و متعة للقارئ ،كما أنّ لها إيقاع موسيقي جميل متناسق المفردات .

[1]-علي أبي ملحم :الجاحظ ،رائد الجمالية العربية ،مجلة الفكر العربي ،عدد46، سنة 1987، ص 243.

[2]-واسيني الأعرج ،حارسة الظلال ،ص 52-53.

- **النصوص التاريخية:**

إنّ جلّ روايات واسيني الأعرج تبيّن لنا إهتمامه و انتباهه بالتاريخ فقد استعمل في روايته حارسة الظلال أشخاص ووقائع تاريخية حيث ساعدته على الإرتقاء الروائي

تسرد رواية حارسة الظلال أحداث سقوط الذي شهد تسلط بني كلبون على البلاد كما تعرض الرواية الأشياء القيمة و عن قصصها و سبب وراء ضياعها فنلتمس أنّ واسيني حدث عن الشخصيات التاريخي و لذلك لابد من التحدث عن سبب أضرار الشخصيات و كيف عملوا لوحات بإسمهم و عن سبب وجودها في الرواية نجد:

لوحة تاريخية مكتوب عليها«—لجنة الجزائر القديمة.

-ذكرى الشاعر.

-رينيار

-الذي كان أسيرا بالجزائر.

-1678 إلى 1681.»[1]

كان هذا من خلال جولة كل من شفيق الذي أطلع دون كيشوت و حسيسن للوحة و سرد لهم تسمية هذه اللوحة الفنية بإسمه و أنّ هناك قصة وراء هذه التحفة الفنية.

هذه الشخصية (رينيار) الروائية التاريخية تخيلية ليست بالحقيقية تحكي قصة شاعر إسمه رينيار أحب إمرأة متزوجة إسمها إلفير و زوجها السيد دوبراد ،حيث سردها رينيار عن أسره في روايته الجميلة «"لابروفانسال" la provençal سنة 1677»[2] حيث كان الزوج سببا في فراقهما نتيجة

[1]-واسيني الأعرج، حارسة الظلال ،ص 80.

[2]-المصدر السابق ،ص 80.

غيرته فقد كان لقائهما في رحلة بحرية على سفينة التي تم إغتيالها ثم القبض على كل من فيها و أخِذو كأسرى ،حيث تفرق كل منهما ،أخذت ألفير إلى بيت حريم بابا حسن و كل من رينار و دوبراد أخذا إلى سوق العبيد، فقد كان رينار قريبا من تواجد حبيبته و كان لقاءهما قريبا حيث قررا هروب معا لكن محاولتهما باءت بالفشل و سجِنا مرة أخرى عند إعادتها إلى الجزائر .

فأطلق سراحهما و ذلك بفضل عائلته و غادرا الجزائر معا لحين لقاء ألفير بزوجها الذي ظنت أنّه توفي و رجعت معه فعاد رينيار منكسر القلب و ذهب إلى مرتفعات ميتافارا فكتب إسمها و مات وحيدا هناك.

كما نجد لوحة تذكارية ليميغال سرفانتيس و كشف عن سبب تواجدها في المغارة و عن تفاصيل تواجد هذه اللوحة هناك ،قصة هذا اللوح التذكاري الذي نصب نصبًا تذكاريا نصفيا من الرخام كنسخة «الأصل الموجود بالمتحف الوطني بمدريد و تم التدشين يوم 24 جوان 1894.» لأنّه كان تكريما أوليا من طرف الجالية الإسبانية ،أما التكريم الثاني قد أهدتها هذه الأخيرة بسيدي بلعباس. «بتاريخ 1905 من شهر مارس ،و في 7 ماي نفس السنة إحتفل بنفس المكان و برئاسة لويس مارياناس فصل إسبانيا في الجزائر.»[1]

حديث سي حسيسن عن بعض الأماكن كمقهى البلاطان و مغارة سرفانتيس و بقايا العين المائية المريسكية مقام الشهيد فهي أماكن لها تاريخ عريق في الجزائر و لكل مكان له قصة معبرة كما أنّه وجد لوح تذكاري أثناء مغامرته مكتوب بالأسود على مساحة بيضاء كادت أن تمحى بفعل الزمن و الطبيعة مكتوب فيه «-عين يعود تاريخها إلى العهد العثماني.

-ربطت بطريق الحامة في المكان المسمى:البلاطان.

-هذا المكان صنف كمعلم تاريخي:

[1]-المصدر نفسه ،ص 77.

-يوم 20 فبراير 1911.

-تم ترميمه من طرف المندوبة التنفيذية لبلدية بلوزداد(بلكور سابقا) يوم:أول نوفمبر 1994،تحت رعاية الوكالة الوطنية للآثار و حماية المعالم التاريخية.»[1]

وفي تاريخي آخر يسرد لنا سي حسيسن عن مغارة سرفانتيس حيث قال: « في هذا المكان إختبأ سرفانتيس تحضيرا لهروبه المحتمل بعد أن حطم الرايس أرناؤوط مامي سفينته في 6 سبتمبر1575، بيع كأسير إلى القرصان دالي ماني الملقب بالأعرج .»[2]و هذا دليل على استلهام واسيني إعتقال سيرفانتيس من قبل القراصنة.

فنجد أيضا هناك معلم تاريخي قد صادفنا في الرواية ألا و هو فيلّا ميدسيس الدار التي تختبئ وراء الغابة الصغيرة و التي بيعت أكثر من مرة ثم حولت بعد احتلال فرنسا للجزائر إلى مستشفى للجنود الفرنسيين و في 1846 استأجرت للوكالة المزرعية لحديقة تجارب النباتية حتى 1905 التي تصادف تمليكها للحاكم العام. ثم رممت لتصبح بعد ذلك دار للفنانين و الرسامين الكبار.[3]

استحضر واسيني نصوصا و أماكن تاريخية في روايته لاستعمالها كوسيلة فنية لتجلب القارئ إلى تمعن فيها و أخذ نظرة حول ما جرى فيها و التي أغلبها أصبح مخرب كالألواح التذكارية و الأماكن حيث أنّ «الذي يهم واسيني هو التاريخ المنسي ،و لكنّه ما كان ليحقق ذلك لولا أنّه إنطلق من التاريخ المعروف شرط أن يقرأ هذا المعروف بحذر و أن يحرص على طرح الأسئلة الواخرة و التي تسمح بالوصول إلى تأويل آخر يناقض التزوير و التحريف.»[4]فبالتالي لكل أديب مرجعية

[1]-المصدر السابق ،ص 98.

[2]-المصدر نفسه ،ص 101.

[3]-ينظر: واسيني الأعرج ،حارسة الظلال ،ص 106.

[4]-مخلوف عامر ،توظيف التراث في الرواية الجزائرية (بحث مضمون الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية 1971-2000) ،بحث لنيل درجة دكتوراه،كلية الآداب و اللغات و الفنون،جامعة وهران السانيا،2003، ص 155.

معينة يعتمد عليها ،يستعملها في العمل الروائي فواسيني إستعمل في كتاباته أحداث ووقائع لها دخل بالتراث و التاريخ.

- **النصوص الأسطورية:**

هي عبارة عن حكاية مقدسة ذات مضمون عميق يشف عن معاني ذات صلة بالكون و الوجود و حياة الإنسان ،فقد إستعملت في روايات جزائرية من بينها رواية واسيني الأعرج حارسة الظلال التي إستثمرت أسطورة دون كيشوت التي قد تنوعت بين الخفاء و التجلّي حيث كان هذا الأخير يكمن من بداية الرواية إلى نهايتها أما الخفاء يتمثل في دون كيشوت نفسه مرة و مرة أخرى يتمثل في جدِّهِ سرفانتيس تحت إسم و صفات شخصية أخرى.

نلتمس من خلال عنوان الرواية حارسة الظلال نوع من الاسطورة أي أنّ إمرأة تحرس الظلال و هي عبارة عن أسطورة متداولة في الجزائر هذا ما قاله جعفر يايوش :«يقول واسيني من خلال حنّا لمست أسطورة هذه المدينة أسطورة حارسة الظلال إمرأة بدون سن تنتظر من قرون بدون كلل لم تشخ أبدا....»[1]

إضافة إلى ما وصفه سي حسيسن أي الوصف الذي يعتبر أسطوري بالنسبة "لحنّا" «آه يا حنّا لو كان تشوفيه من أين أبدأ؟ بنية قوية تحاذي المترين تقريبا و مئة كيلو من العضلات هيئته مثل هيئة فارس خاض كل حروب جبال البشرات و خرج منتصرا. وجه مشع و عينان مليئتان بالنور و الحب ،مقرونتان بحاجبين مثل الهلال . قبضة قوية و خفيفة مثل الفولاذ. تنسدل من رأسه ضفيرة طويلة تختلط في النهاية بسبابات لباسه التي ملأ بدلته الأندلسية المذهبية بالحدائق و الأنوار و أشجار الجنة .شامة تتوسط خده الأيسر بينما الخد الأيمن لم يشف بعد من جرح غائر أصيب به، بكل

[1]–جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد (التجربة و المآل)،المركز الوطني للبحث في الأنتروبولوجية الإجتماعية و الثقافية ،الجزائر ،2009، ص 243.

تأكيد ، في حرب خاضها لوحده ضد أعداء مدينته...»[1]فقد كان هذا مخالفا لمواصفات دون كيشوت تماما لما هو عليه في الحقيقة بحيث وصفه على حسب ما كان يجول في رأس حنّا التي كانت متعلقةً بجدّها الأندلسي التائه.

فنجد أسطورة أخرى قد تداولت في الرواية و هي عن الرجل الذي ينتظره كل من "دون كيشوت" و "حنّا" ليخرجهم من الظلام إلى النور «أفتش في الآفاق القلقلة عن خويا حمو ،حامل الشمس.»[2] أعتبرت أسطورية كونها تصف لنا رجل يحمل شيء فوق طاقته العادية.

و في أسطورة أخرى صدقتها "حنّا" ألا و هي عن وجود إمرأة تقوم بحراسة الظلال أي أماكن المدينة لتحفظها من الخراب لقول دون "كيشوت" في الكورديلو الخاص به أنّ حنّا «كانت تقسم برأس أجدادها و كل الأولياء أنّ حارسة الظلال موجودة إلى اليوم في زاوية ما من زوايا المدينة .»[3]

- **الشخصيات التراثية:**

نجد أنّ واسيني قد ذكر بعض الشخصيات التاريخية في روايته(حارسة الظلال) من بين هاته الشخصيات نذكر:

✓ **شخصية الداي حسين:**

يعرف عن هذه الشخصية على أنَّها رمز للمقاومة و التضحية و الدفاع عن وطنه و شعبه الجزائري ضد القوات الفرنسية ،فقد كان حضوره دائما في الذاكرة الوطنية إلى يومنا هذا و أيضا مذكور في الرواية و عرف عنه «أنّه رجل مفعم بالإخلاص و الإستقامة و الحكمة....»[4]حيث عرفت

[1]-واسيني الأعرج ،حارسة الظلال ، ص 50-51.

[2]-المصدر نفسه ،ص 236.

[3]-المصدر نفسه ،ص 189.

[4]-أبو قاسم سعد الله ،أبحاث و أراء في تاريخ الجزائر ،دار عالم المعرف،الجزائر،ج:3 ،2009،ص 245.

جلّ أعماله الخالدة كذكرى ليتحدث عنها التاريخ من جيل إلى آخر بإضافة لإتصافه بالعزيمة و الإرادة .

و كان استعمال الكاتب لهذه الشخصية في الرواية ليظهر كل الأحداث المجيدة لتاريخ الجزائر و سبب استخدامها هو تصوير لما مرّ به دون كيشوت و جدّه ميغال سرفانتيس من خلال الأماكن التي نزل فيها كل منهما.

✓ **شخصية الأمير عبد القادر:**

معروف عنه أنّه شخصية تاريخية تراثية ،تدل شخصيته على قدراته و إمكانياته العظيمة في الدفاع عن شعبه و وطنه و لغته ،فقد ذكره الكاتب في رواية كرمز عن التضحية و المقاومة و المكافحة في سبيل الوطن.

إضافة إلى وجود شخصيات أخرى في الرواية ،حيث نستعين بذكر بعض منها بإختصار ،نجد (خير الدين، شارل كونت، شطاين ،بيدرو ،ما سكاريناس.).

خاتمة:

خاتمة

بعد التمعن و الدراسة في رواية "حارسة الظلال" لواسيني الأعرج استنتجنا جملة من النقاط المتعلقة ببحثنا.

بحيث أنّ الرواية تتبع عدة تقنيات مبنية على العمل الروائي التي إنقسمت إلى عدة جوانب منها :عناصر السرد و التراث الذي أوصلنا إلى إستخراج عدد من النتائج التي سندرجها فيما يلي:

- ❖ للتراث معاني كثيرة متنوعة تمتلث في ما يخلفه الإنسان للأجيال الآتية .
- ❖ فختلفت تعريفاته عند العديد من الأدباء ، لكن في التعريف الأشمل هو ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد و عادات و تجارب و فنون و خبرات و علوم في شعب من الشعوب.
- ❖ فنرى أنّ التراث يتمتع بالعديد من الأنواع منها: التاريخية و الشعبية و الأسطورية فوظفها واسيني في روايته.
- ❖ التراث التاريخي الذي استلهم فيه حياة دي سرفانتيس الشاعر و الكاتب الإسباني و غيرها من النصوص التي تعتبر تاريخية عريقة.
- ❖ أما توظيفه للتراث الشعبي كان عبارة عن تعريفنا للعادات و التقاليد الجزائرية العريقة
- ❖ كما أنّنا إلتمسنا أنّ هناك مزيج بين التراث الأندلسي و الجزائري.
- ❖ أما التراث الأسطوري الذي أتى على شكل حكايات خرافية متعلقة بالأسطورة القديمة التي صدقتها الشعوب مثل أسطورة حارسة الظلال أي المرأة التي تحرس الأماكن في معتقد "حنّا".
- ❖ كما إتخذ واسيني من النصوص و الشخصيات التراثية التي إعتبرها من أهم المرجعيات التي تأثر بها في عمله الأدبي هذا.
- ❖ فإعتمد في الرواية على مجموعة من التقنيات التي ساعدت في بناء السرد الروائي.
- ❖ كما قام بإختيار أسماء الشخصيات بدقة فكان لكل منهم دور فيها و ذلك لجذب القارئ لإطلاع عليها و الكشف عن دلالتها .
- ❖ فنجد أنّ الشخصيات كانت مزيج بين حقيقية و خيالية أو مستلهمة من روايات أخرى.

- ❖ كما ذكر الصلة الموجودة بين الشخصيات في مدينة الجزائر و ارتباطها بها.
- ❖ فيعد عنصر الزمن من العناصر الأساسية في بناء الرواية و تحريك أحداثها وفق استعمال تقنيتين :تقنية الاستباق الذي سبق ذكر وقوع حدث معين ، و تقنية الاسترجاع و الذي هو تذكير بأحداث وقعت و شخصيات معينة.
- ❖ فنجد أيضا هناك ربط بين الماضي و الحاضر .
- ❖ أما المكان فيعتبر الأساس الذي ترتكز عليه عناصر العمل السردي فلا وجود لنّص خارج مكان.
- ❖ فاحتوى المكان في الرواية على أماكن كثيرة و متنوعة منها: الأماكن المفتوحة و الأخرى مغلقة.
- ❖ كما استعمل واسيني في روايته مزيج بين لغتين العامية و الفصحى أي استعمل لغة بسيطة خالية من التعقيد مخاطبا بها المجتمع المثقف و الشعبي في نفس الوقت.

و في الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا الله في محاولتنا لإتمام بحثنا المتواضع هذا على أكمل وجه.

الملحق

رواية حارسة الظلال أتت محاكية للواقع الجزائري المظلم أثناء العشرية السوداء كما نجد أنّ واسيني الأعرج قد قام بتبني الكاتب و الشاعر الإسباني ميغل دي سيرفانتس و قام بإستلهام معظم حياته الذي قضاها في السجن لمدة خمس سنوات بسبب القراصنة الجزائريين .

أما عن شخصية دون كيشوت فكانت مستلهمة من رواية سيرفانتيس الموسومة ب دون كيشوت التي حققت نجاحا باهرا في مدريد سنة 1605.

فرواية دون كيشوت هي من أكثر أعمال الأدب العالمي رواجا و الأكثر شعبية في التاريخ كما نالت هذه الرواية الزاخرة بأعمال البطولة مرتبة أفضل رواية من بين روايات أفضل مئة كتاب في العالم.

تدور أحداث هذه الرواية حول شخصية ألونسو كيخانو ، رجل نبيل يحب قراءة الكتب التي تتحدث عن الفروسية و الشهامة و كان دائما يصدق كل كلمة من هذه الكتب بالرغم من أنّها أحداث غير واقعية.

كما نلتمس من خلال الحقائق أنّ رواية حارسة الظلال كانت مزيجا بين التراث الجزائري الأصيل و الأندلسي.

أما في ما يخص العنوان فكان نوع من الغموض صعب الفهم إلا بعد الغوص في سطور الرواية المليئة بالمغامرات و المشادات و في الأخير استنتجنا أنّ العنوان هو عبارة عن امرأة ألهمها واسيني في روايته بأنّها تحرس الوطن من الخراب و خاصة من بني كلبون كما وصفتهم حنّا في الرواية.

قائمةالمراجع
و المصادر

-القرآن الكريم -برواية ورش-

المصادر و المراجع:

1. إبراهيم عباس ،الرواية المغاربية ،الجدلية التاريخية و الواقع المعيش ، دراسة في بنية المضمون ،منشورات المؤسسة الوطنية للإتصال و النشر ، د ط ،2002.
2. ابن منظور ،لسان العرب ،تح:عبد الله علي الكبير و الآخرون ،دار المعارف ، القاهرة-مصر-، مج:15،1119.
3. أبو قاسم سعد الله ،أبحاث و آراء في تاريخ الجزائر ، دار عالم المعرفة ،الجزائر ، ج:3، 2009.
4. إحسان عباس ، إتجاهات الشعر العربي المعاصر ، عالم المعرفة ، الكويت ،1990.
5. أحمد إبراهيم الهواري ،نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر ،دار المعارف ،ط:1 ،القاهرة ،1993.
6. إسماعيل بن حماد الجوهري الصحاح ،تح: محمد محمد تامر ، دار الحديث، القاهرة ،2009.
7. بولرباح عمشماني ،دراسات نقدية في الأدب الشعبي ،الرابطة الأدبية الشعبية لإتحاد الكتاب الجزائريين ،ط:1،الجزائر ،2008.
8. جبور عبد النور ،المعجم الأدبي ،دار العلم الملايين ، بيروت-لبان- ،ط:2 ، 1979-1984.
9. جعفر يايوش، في الأدب الجزائري الجديد، التجربة و المآل ، وهران-الجزائر- ، دن.
10. حسن الداوس، حكايات سمراء، مختارات من الحكايا الشعبية الإفريقية ، الجزائر.
11. حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء –المغرب- ،ط:2 ،2009.
12. حميد الحميداني ،بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي المغربي ،ط: 3 ،2000.

13. سيد القمني ، الأسطورة و التراث ،مؤسسة الهنداوي ،هاي ستريت، المملكة المتحدة ، 2017.

14. الشريف حبيلة ،الرواية و العنف ،عالم الكتب الحديث ،ط:1،2010.

15. الشريف حبيلة ،بنية الخطاب الروائي (دراسة روايات نجيب الكيلاني) ،عالم الكتب الحديث ،الأردن ،د ط، 2010.

16. عبد الحميد بوسماحة الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة ،دار النشر و التوزيع،مصر ،ط:1 ،2000.

17. عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد ،عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب ، الكويت ،1998.

18. عبد المنعم زكرياء قاضي ،البنية السردية في الرواية ،الناشر عن الدراسات و البحوث الإنسانية و الإجتماعية ،ط:1،.2009.

19. عثمان حشلاف ،التراث و التجديد في السياب ،دراسة تحليلية جمالية في مواده ،صوره ،موسيقاه و لغته ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر.

20. عمر عاشور ،البنية السردية عند الطيب الصالح ،البنية الزمانية و المكانية في موسم الهجرة في الشمال ،دار هومة، الجزائر ، د ط،2010.

21. فتحي بوخالفة ،لغة النقد الأدبي الحديث ،مالك الكتب الحديث ،الأردن ،ط:1.

22. لطيف زيتوني ،معجم مصطلحات نقد الرواية ،دار النهار للنشر و التوزيع ،بيروت لبنان ،ط:1، 2002.

23. لويس معلوف ،المنجد في اللغة العربية ،المطبعة الكاثوليكية، بيروت–لبنان–،ط:7 ،1931.

24. مجدي وهبة ،معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ،مكتبة لبنان ،ساحة الرياض الصلح ، بيروت ،ط:2،1948.

25. مجمع اللغة العربية ،المعجم الوسيط ،مكتبة الشروق الدولية ،القاهرة ،ط:4 ، 2014.

26. محمد المرزوقي ،الأدب العربي بين النظرية و التطبيق ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر .

27. محمد بوعزة ،تحليل السردي تقنيات و مفاهيم ،منشورات الإختلاف ، الجزائر ،ط:1، 2010.

28. محمد بوعزة ،تحليل النّص السردي ،تقنيات و مفاهيم ،دار العربية للعلوم ،ط:1، 2010.

29. محمد رياض وطار ،توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ،إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،2002.

30. محمد صابر عبيد ،سوسن الباتي ،جماليات التشكيل الروائي ،عالم الكتب الحديث ،إربد ،الأردن،ط:1، 2012.

31. محمد غنيمي هلال ،النقد الأدب الحديث ، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، الفجالة-مصر-،د ط ،1996.

32. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر و التوزيع،بيروت-لبنان-، ط:1، 2004.

33. نبيلة إبراهيم ،أشكال التعبير في الأدب الشعبي في التراث الشعري في العصر العباسي الأول ،منشأة المعارف للطباعة ، الإسكندرية ،د ط ،2009

34. نضال الشمالي ،الرواية و التاريخ ،عالم الكتب الحديثة ،الأردن ، 2002.

35. واسيني الأعرج ،رواية حارسة الظلال ،دون كيشوت في الجزائر،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ،وحدة الرغاية ،الجزائر ، 2016.

الكتب المترجمة:

1.جيرار جينات ،خطاب الحكاية ،تر محمد معتصم و آخرون ،الهيئة العامة للمطابع الأميرية ،ط:2، 1997.

2.جراند برانس ،المصطلح السردي، تر:عابد خرندار ،تقديم: محمد بريري ،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،2003.

3. غاستون باشلار ،جمالية المكان ،تر:غالب هلسا ،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ،بيروت–لبنان– ،ط:2،1998.

المواقع الإلكترونية:

1.مومن الرمضان ،الحوار و أثره في إنجاح الرواية ،موقع ملهم ،www.molhem.com، 21 مارس 2021.

2.نوارة لحرش ،كيف هي علاقة الأدب الجزائري بالتراث الجزائري ؟،موقع الإلكتروني ،الميادين ،www.almayadeen.net، 10 شباط 2019.

الجرائد و المجلات:

1.صارة بو عياد ،الحكاية الشعبية .....تراث منسيّ ،أخبار الوطن ،جريدة جزائرية،www.akhbarelwatane.dz،الجزائر، 21 ماي 2021..

2.علي أبي الملحم :الجاحظ، رائد الجمالية العربية ،مجلة الفكر العربي ،العدد 46 ، 1987.

الرسائل الجامعية:

1.مخلوف عامر ،توظيف التراث في الرواية الجزائرية(بحث مضمون الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية 1971–2000)، بحث لنيل درجة دكتوراه ،كلية الآداب و اللغات و الفنون ،جامعة وهران السانيا ،2003.

الفهرس

فهرس المحتويات

بسملة

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة..... **ب–ث**

المدخل:مفاهيم مصطلحية **05**

مفهوم الاستلهام(لغة و إصطلاحا)..... **06**

مفهوم التراث و أنواعه..... **12–07**

التراث و الرواية **13–12**

الفصل الأول: قراءة في رواية حارسة الظلال **14**

محتوى الرواية: .....

ملخص الرواية..... **19–15**

الشخصيات الرئيسية و الثانوية..... **25–20**

البعد الجمالي في الرواية:.....

المكان..... **33–25**

الزمان..... **38–33**

الحوار..... **41–38**

اللغة..... **46–41**

تجليات التراث في الرواية..... **48–46**

الفصل الثاني: النصوص الموظفة من التراث في روايات واسيني الأعرج **49**

النصوص الشعبية:..... **50**

الأغاني الشعبية..... **51**

الأمثال..... **52**

الحكايات الشعبية..... **54–53**

الفهرس

العادات و التقاليد..... 56–55
النصوص النثرية..... 56
النصوص الشعرية 58–57
النصوص التاريخية..... 62–59
النصوص الأسطورية..... 63–62
الشخصيات التراثية..... 64–63
الخاتمة..... 67–66
الملحق..... 69
قائمة المصادر و المراجع..... 74–71
الفهرس..... 76