رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج بين وهم الماضي وسلطة التاريخ.

The novel "Harissat El Dhilal" by Waciny Laredj between the illusion of the past and the authority of history.

الدكتورة.فاطمة الزهراء شلبي.
الأستاذ الدكتور: طارق ثابت.

قسم اللغة والأدب العربي -جامعة الحاج لخضر-باتنة01(الجزائر)
thabettarek@hotmail.com

تاريخ الإيداع: 2022/04/25 تاريخ القبول: 2022/06/23 تاريخ النشر: 2022/09/15

ملخص: إن التاريخ في الرواية هو معنى الحياة الداخلية، والخبرة الذاتية للفرد؛ لذا يعتبر محور البنية الروائية وجوهر تشكلها ككل، فمن المستحيل إهماله؛ لأنه يعمل على فهم عملية السرد، وتوظفيه داخل المتن الروائي يُساهم في تسير الأحداث وبيان ماضيها وحاضرها، ومن خلال قراءتنا لرواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج وجدنا أنها من أكثر رواياته تعاملا مع التاريخ، فقد اعتمد في تشكيل بنيته السردية على التاريخ بكل تفاصيله ، وواسيني في روايته حاول استعادة سيرة (دون كيشوت) من خلال عودته للتاريخ؛ لكن ببقايا ماض لم يستطع التحكم في آلياته كثيرا، فما الدور الذي قام به التأريخ لكي يمنح الرواية شكلها وصورتها النهائية ؟ وكيف تعامل واسيني الأعرج مع الماضي كنسق داخل روايته ؟ وهل استطاع أن يستغله في حارسة الظلال؟ وكلها أسئلة سنحاول الإجابة عنها في هذا البحث.

الكلمات المفتاحية: التاريخ؛ الرواية؛ واسيني لعرج؛ حارسة الظلال؛ دون كيشوت.

Abstract: The History in the novel is the meaning of the inner life and subjective experience of the individual. Therefore, it is considered the axis of the narrative structure and the essence of its formation as a whole, it is impossible to neglect it; Because it works on understanding the narration process, and employing it within the narrative body contributes to the progression of events and the statement of their past and present. Through our reading of the novel "Harissat El Dhilal" by Waciny Laredj in forming his narrative structure, he relied on history in all its details , He tried to restore Don Quichotte's biography by going back to history; But with the remains of a past that he could not control much of its mechanisms, what role did history play in giving the novel its final form and image? And how did Waciny Laredj deal with the past as a format within his novel? Was he

able to use it in "Harissat El Dhilal"? These are all questions that we will try to answer in this research.
Keywords: history, novel, Waciny Laredj , Harissat El Dhilal , Don Quichotte.

أولا-مقدمات عامة: إن استحضار التاريخ عبر تداعيات ذاكرة الشخوص في أي رواية لابد أن لا يحترم سيرورة الزمن الفيزيائية بما يخدم التاريخ الذي يتقدم آليا نحو فضاء مستقبلي يرسم معالمه، من هنا يبدو أن لحظة الرواية الأولى والتي هي نفسها اللحظة الأخيرة توحي بتوقف الزمن الإنساني الواعي عندها، لتصبح الذاكرة بتداعياتها الاسترجاعية المتكررة هي المحرك الوحيد لفعل التاريخ من خلال تفاعل الأنا مع جدليته على مدى بعيد، فالتاريخ في الرواية هو معنى الحياة الداخلية، والخبرة الذاتية للفرد؛ لذا يعتبر محور البنية الروائية وجوهر تشكلها ككل، ومن هنا فبحثنا هذا هو محاولة لتلخيص مجريات التاريخ داخل الذاكرة المسيطرة على لم شتات الأحداث المبعثرة داخل الرواية وما تستدعيه من خارجها اعتمادا عليه ؛ من خلال الإحالة إلى حركة انكسار داخلية تعانيها الأنا الفاعلة داخل الرواية والتي تزاوج فاعليتها بمفعولية مستكينة مستلبة.فإشكالية البحث هنا هي التساؤل عن رمزية التاريخ في رواية واسيني لعرج حارسة الظلال التي تتعزز تدريجيا من فعل واقع إلى فعل معنوي يقصد إلى تكريس فعل الفساد والإصرار على فعل الإصلاح، من أجل خلق حالة من التوازن الظاهري داخل الشخصية المحورية التي لا تنفك تعود واقعيا ومعنويا إلى (دون كيشوت) الماضي و(دون كيشوت) الحاضر، انطلاقا من حالة تشبث البطل بتاريخه ومحاولة استعادته تتشكل ملامح شخصية مشتتة، تجتر إحباطاتها وتصنع منها مسارا لنجاح تتبدد قيمته بسبب إفراغه ضمنيا من محتويات التغيير ؛لأنه مرآة عاكسة لكل معطيات التاريخ التي تتكرر في الواقع تباعا من خلال الذاكرة المسيطرة والفاعلة..

ثانيا-هيكل الرواية: تتكون رواية "حارسة الظلال" للروائي واسيني لعرج[1]، من ستة فصول، وللتعرف على بنيتها الهيكلية، وللدخول إليها، سوف نقوم بتلخيص فصولها مثلما جاءت في الرواية كما يلي:

1- الفصل الأول؛ عائلة الخضر: ويتحدث عن مغامرة (حسيسن) الغريبة التي احتفظ بالجزء المهم منها لنفسه حتى لا يثير الأحاسيس المرهفة وغضب الآخرين، أو بكل بساطة لأنه خاف من عملية اختطاف مدبرة، كما يروي هذا الفصل قصة وصول (دون كيشوت؛ فاسكيس دي سارفانتيس دالميريا) إلى الأراضي التي زارها جده (ميغيل سرفانتيس) قبل أن يندثر هذا الأخير ويتحول إلى تربة، وتعلق (دون كيشوت) الطفولي بقصص (حنا)، عاشقة الأشواق الأندلسية[2]

2- الفصل الثاني؛ خراب الأمكنة: يحتوي الفصل على الرحلة الكاملة التي قام بها (دون كيشوت) صوب مغارة (سرفانتيس) التي أكلتها النفايات وفيلا عبد اللطيف قبل أن يقع في الأسر على يدي الرجل الغامض والمتنكر وراء نظارتين سوداوين، كما يروي الفصل ما وقع لـ(حسيسن) ورفيقه في مفرغة وادي السمار والأسرار الخفية التي كشفها لهما (شفيق) سارق الآثار المحترف[3].

3- الفصل الثالث؛ ناس من تين: يروي قصة (حسيسن) وهو يكتشف جنسا يشريا من نوع جديد، ناس من خيش وتبن يشعلون النار ويخافون من حرائقها، وضياعه الكبير داخل دهاليز الخوف والموت[4].

4- الفصل الرابع؛ العودة: ويتناول هذا الفصل عودة (حسيسن) إلى مقر عمله منهكا وخائبا، والأخبار المتضاربة عن السيد (دون كيشوت)، وتفاصيل قصته مع سيدة الأنفاق: (زريد) الشيّقة التي رواها له صديقه (كبابيرو)، كما يتناول الفصل بالذكر قصة (زكية) السكرتيرة الخاصة لوزير الثقافة، التي لا تتوقف أبدا عن تحريك لسانها الحاد في كل الاتجاهات داخل الجروح المفتوحة والدامية[5].

5- الفصل الخامس؛(كوردلو دون كيشوت): ويتناول رحلة دون كيشوت (فاسكيس دي سارفانتيس دالميريا) الخطيرة باتجاه مدينة الجزائر مدينة الرماد والخوف وأزاهير الرمل كما يسميها، وما وقع له من الأهوال والمصائب إبان سفرته البحرية واكتشافه في أعماق الموج المتلاطم للمكان المسمى: زفرة سرفانتيس[6].

6- الفصل السادس؛ رائحة الخوف: ويتحدث عن الوقائع الرهيبة التي حدثت لـ(حسيسن) مع وزير الثقافة والإرشاد الوطني، وصديقه رئيس جامعة الجزائر الكبرى، كما

يتحدث هذا الفصل عن قصة العاشقين (مريم) و(مصطفى) الذين انتحروا بسبب آذى (أحميدا بوسنادر) ووالده الساحر ولم يسلم قبرهما فيما بعد من النبش والخبش.

إن رواية (حارس الضلال) تتقدم نحو القارئ بسرعة خاطفة مقتحمة مجاله الحسي، ومقحمة إياه في عالم المحكي ليشرع مباشرة في الانتقال بين الحقيقة والخيال داخل عوالم السرد المغلفة بالتاريخ برمزية بالغة مدهشة، وهذا ما سوف نحاول بحثه.

ثالثا- الذاكرة المسيطرة ووهم التاريخ في حارسة الظلال: لم يخرج كثيرا واسيني الأعرج في رواية حارسة الظلال عن منحاه العام في كل روايته والمتعلق أساسا بتعلقه بالتاريخ، ويبدوا جليا ارتباطه بسلطته في كامل الرواية، وهذا التعلق بـ(دونكيشوت) في الرواية، ليس جديدا على واسيني ولكنه قديم يعود تحديدا إلى رواية (مصرع أحلام مريم الوديعة)[7]؛ المنشورة في أواسط الثمانينيات من القرن الماضي، ورواية " حارسة الظلال " تقص قصة صحافي إسباني يحمل اسم (فاسكيس دي سيرفانتيس دالميريا) الذي يُدعى (دون كيشوت)، لِما يربطهُ من تشابه بينه وبين شخصية (دون كيشوت) المبتدعة في رواية (دون كيخوتة دي لامانشا) العالمية لـ(مغيل سرفانتيس)، حيث ينحدر (فاسكيس) من نسل هذا الكاتب المشهور الذي زارا أقطار عدة إلى أن ألقى عليه القبض وأسر من طرف سفينة تركية في عرض البحر في 26 سبتمبر 1575 وتم اقتياده إلى الجزائر أين قضى خمس سنوات سجينا محاولا الفرار ولم يتمكن من ذلك إلا بعد أن دفع فدية[8]، وإذا كانت الرواية هي الوعي بالأنا الفردي والأنا الجمعي، فإن رواية "حارسة الظلال" تقدم التاريخ من خلال تداعيات الذاكرة الفردية وتجمعها بالذاكرة الجمعية لتنتهي إلى نص مأنسن بانسحاب التاريخ إليه، وبانسحابه اللاواعي إلى ذلك التاريخ الذي كان سببا مباشرا في تشكيل الذات؛ ومن هذا المنطلق تحديدا كانت رغبة جامحة تدور في نفس (دون كيشوت) في أن يخوض تلك المغامرة وأن يعيش نفس ما عاشه جده في تلك الحقبة الغابرة من الزمن المنسي حيث يقول:" وكان التحقيق في التفاصيل الحياتية والمدن التي عبرها أو عاش فيها جدي هي موضوع مغامرتي."[9]، فكأن هذه الفقرة هي تلخيص لمجريات التاريخ داخل الذاكرة المسيطرة

على لم شتات الأحداث المبعثرة داخل الرواية وما تستدعيه من خارجها اعتمادا على التاريخ؛ وهو هنا يحيل إلى حركة انكسار داخلية تعانيها الأنا الفاعلة(شخصية دون كيشوت) داخل الرواية والتي تزاوج فاعليتها بمفعولية مستكينة مستلبة؛ حيث أن(دون كيشوت) لم يتردد لمّا سمحت له الفرصة، في السفر على متن سفينة سُكّر متوجهة إلى مرسيليا ومنها إلى الجزائر العاصمة التي تعتبر أهم محطة في هذه المغامرة، لكن ما يثير الانتباه والدهشة هو كون وصوله تصادف مع إقرار الجماعات المسلحة بقتل أي أجنبي يقيم بالجزائر أو عابر لأرضها إلا أن هذا لم يثنى من عزيمته، إذْ كان رهانه الأوحد وفاء لروح والده المتوفى حيث يقول في هذا الشأن:" مهما يكن، أنا مقتنع بهذه المغامرة لأن خياراتي محدودة وأنا مجبر على الانتهاء من هذا الرهان على سرفانتيس مهما كلفني الأمر، ليس مجرد نزوة ولكنه مشروع حياتي ولا يخصني وحدي، وفاء لروح والدي المسكين الذي تمنى أن يراني كاتبا كبيرا مثل جدي ولكن للأسف بدون جدوى"[10]، إن هذا الإسقاط المتكرر يحاول الراوي (حسيسن) أن يُسيطر عليه من خلال سرد بعض الأحداث التاريخية الجزائرية مثل العمليات التي كان يقوم بها المسلحون، وسيطرة الفساد المالي والإداري في مفاصل الدولة...إلخ، وهذا يحيلنا إلى فكرة أن الرمز الذي استخدمه الكاتب تعدى إشارته الدلالية القائمة على العلاقة بين الدال والمدلول وتحول الرمز إلى حالة سيكولولجية تسيطر عليها المشاعر بفعل اللغة، و"..عندما ترتبط إشارة معينة بشحنة شعورية متكررة نجد أن دلالة الرمز قد تخطت عالم التجربة الحسية البسيطة إلى عالم النفس والمعاني المجردة وأصبح تحديدها أكثر صعوبة، هنا لا يصبح الرمز تدليلا على عالم الحواس وإنما وسيطا بين عالم الحس وعالم الروح والمشاعر – أي يصبح أداة للإيحاء بمعان قد يصعب التعبير عنها بأي صورة أخرى ، كما يصبح وسيلة لاستشفاف المعاني الثابتة خلف المظاهر الحسية الزائلة أو المتغيرة"[11]، ومن خلال هذا المفهوم تتعزز رمزية التاريخ في الرواية تدريجيا من فعل واقع إلى فعل معنوي يقصد إلى تكريس فعل الفساد والإصرار على فعل الإصلاح، من أجل خلق حالة من التوازن الظاهري داخل الشخصية المحورية التي لا تنفك

تعود واقعيا ومعنويا إلى (دون كيشوت) الماضي و(دون كيشوت) الحاضر، وانطلاقا من حالة تشبث البطل بتاريخه ومحاولة استعادته تتشكل ملامح شخصية مشتتة، تجتر إحباطاتها وتصنع منها مسارا لنجاح تتبدد قيمته بسبب إفراغه ضمنيا من محتويات التغيير ذلك أن (دون كيشوت) لا يزال يجتر ماضيه المنتسب إلى الفشل والضعف؛ لأنه مرآة عاكسة لكل معطيات التاريخ التي تتكرر في الواقع تباعا من خلال الذاكرة.

وعلى الرغم من أن الكاتب يستحضر التاريخ عبر تداعيات ذاكرة الشخوص في الرواية إلا أنه لا يحترم سيرورة الزمن الفيزيائية بما يخدم التاريخ الذي يتقدم آليا نحو فضاء مستقبلي يرسم معالمه، من هنا يبدو أن لحظة الرواية الأولى والتي هي نفسها اللحظة الأخيرة توحي بتوقف الزمن الإنساني الواعي عندها، لتصبح الذاكرة بتداعياتها الاسترجاعية المتكررة هي المحرك الوحيد لفعل التاريخ من خلال تفاعل الأنا مع جدلية التاريخ على مدى بعيد، والمثال على ذلك قوله:" منذ الثلاثين سنة الأخيرة كل الأملاك العقارية الجامعية تعرضت لهجوم مجنون، والسكن القديم لمدير الجامعة تم الاستلاء عليه من طرف شخص ليتحول إلى ملكية خاصة ، نفس المصير تعرضت له بيانات الجامعة المطلة على ديدوش مراد، المطاعم، مقاهي الجامعة ، نادي عبد الرحمن طالب، المكتبة، كلها فقدت خاصيتها الثقافية"[12] ،فمن خلال كلمة الثلاثين سنة الأخيرة يعيدنا هذا المقطع الاسترجاعي إلى ثلاثين سنة مضت، وهذه الفترة تجاوزت السرد الأصلي للقصة بلغة واصفة مكثفة لم تفارق جو الرواية بأزمنتها المتخيلة المنسحبة والمتداخلة،لـ"...تتأكد غاية الكتابة التي تسعى إلى التمفصل وإلى تقديم الذات الكاتبة والأنا التاريخية إلى ذوات أخرى...وكأن الذات الكاتبة تهدف إلى عرض قضيتها ..."[13]، وهذا يحيلنا أيضا إلى استحضار الفصول الأخيرة من الرواية؛ حيث تبدأ الشخصية المحورية في مناقشة التفاصيل وتحليل الكثير من القضايا العالقة حين تبدأ مهمة (دون كيشوت) مع مرشده (حسيسن الراوي) الموظف بقسم العلاقات الجزائرية الإسبانية بوزارة الثقافة الجزائرية الذي حاول تنبيهه إلى المخاطر المحدقة به وذلك بإطلاعه على ما يرتكب من مجازر في الجزائر من قبل

الإرهابيين، وقد كانت أولى المشكلات عدم عثور (دون كيشوت) على نزل للإقامة فيه باعتبار جميع الفنادق ممتلئة وهو ما يعبر عن الحقيقة المُرّة التي حاول حسيسن إعلامه بها قائلا:" لا أريد أن أرعبك ولكن يجب أن تعرف الحقيقة، النُزل مملوءة حتى الفم بالإطارات والأساتذة والمعلمين والمواطنين البسطاء الذين ينهون الشهر بشق الأنفس، سكان محيط العاصمة الذين وجدوا أنفسهم تحت ضغط الإرهابيين ضائعين وسط مدينة لا تشبه أي شيء، يبحثون عن سقف لهم ولأبنائهم."[14]، وعلى هذا الأساس لم يجد حسيسن خيارا إلا أن يستضيفه في بيت الجدة (حنا) الذي يقيم فيه بعد أن تلقى رسالة تهديد بالقتل، وكأن التاريخ بهذا يفتح أبوابا موصدة عبر الدلالات المختلفة ، ليكشف عن (دون كيشوت) الابن عن ذاكرته أمام (دون كيشوت) الجد، من خلال استعادة مسارات الزمن وتشابه الأحداث، ففي اليوم الموالي تنطلق رحلتهما الفعلية التي تكشف عن حقائق قاسية ومرعبة بدءا بمفرغة وادي السمار التي ضمت اللوحة التذكارية لـ(سرفانتيس) وعالما خياليا عجيبا، يكتشف من خلاله (دون كيشوت) عن مخازن ضخمة للأدوية والمصالح التي تسير في الخفاء من قبل أصحاب النفوذ في الدولة ثم مروره بالميناء القديم؛ المكان الذي وضع فيه جده أقدامه لأول مرة، وقد تحول إلى منطقة عسكرية للبحرية وانتهاءه بزيارة مغارة (سرفانتيس)، الوجه المأساوي الذي أصبح امتدادا لمزبلة حي (بلكور) وسط الجزائر العاصمة، وهو المكان الذي اختبأ به (سرفانتيس) تحضيرا لهروبه المحتمل، لكنه أُخرج منه رفقة أصدقائه ليقتاد إلى الأشغال الشاقة بالسجن، ولم يطلق سراحه في النهاية إلا بفدية، ولقد أثارت زيارة حسيسن و(دون كيشوت) للمفرغة تحرك أصحاب المصالح والنفوذ، إذ سرعان ما ألقي القبض على (دون كيشوت) بتهمة التجسس لحساب دولة أجنبية، وهي تجربة أخرى أدخلته دهاليز جديدة لم يجد فيها أنيسا غير(مايا) أو (زريدة) كما يشتهي تسميتها وزيارة (بيدرو دي سيفي) الذي وجد خلاصا لمشكلته بتدخل من سفارة إسبانيا، وعليه، يبدو أن التخييل الذي يحيل إلى اللاوعي يتماهى داخل الوعي الروائي للشخصية البطلة؛ بحيث يتشكل أفق واسع يمر عبر حالة من الانتشاء البلاغي واللوازم السردية المكثفة للأحداث،

من خلال التزاوج الدلالي المفروض لتوازي وتداخل حركة الواقع والتاريخ مما يحيل إلى سؤال جوهري يحتاج إلى دراسة ثانية حول هدف الكاتب من هذه المزاوجة المقصودة والتي تبدو وفقا لبنائية العمل السردي تشكيلا لاواعيا لبنى الواقع والتاريخ، فهل كان الكاتب يريد إعادة صياغة الوجود والتاريخ من خلال حالة الشخصيات أم أنه تعمد الإشارة إلى الخزي النفسي الذي تعانيه الشخصية، ثم السكوت والانتقال إلى عرض أفقي للأحداث دون أن يكلف نفسه عناء إعادة صياغة الواقع، الذي يبدو جليا أنه منحدر في الأصل من مصوغات التاريخ المنقضي.

إن وهم الماضي وعلاقته بالتاريخ في الرواية يتشكّل ضمنيا من خلال العلاقة الرمزية للزمان والمكان المختارين، لأن كلا منهما لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، بل يتشكل في منظومة مكثفة من العلاقات الحكائية في الشخصيات والأحداث والرؤية التي لا تقصد إلى تقديم القيم المعروفة بل انطلاقا من وعي السارد(دون كيشوت) بماضي جده، ووعي (حسيسن) بحاضر بلاده بكل ما فيها من تعقيدات وتحديات.

رابعا:الشخصيات بين استذكار الماضي ووهمه: تتوفر رواية حارسة الظلال ككيان لغوي على شبكة متداخلة من الدلالات التي تربطها ببعضها خيوط متصلة من العلاقات تكاد أن تكون نظاما اجتماعيا أو إنسانيا قائما بذاته، وفيها تشكل الشخصية فاعلية دلالية، ورمزا إيحائيا يتماشى مع عنصر التاريخ الذي يعد الحلقة الواصلة بين مختلف الشخصيات والرؤى والانطباعات التي تجمعها داخل الرواية، وتشكل بها بناء متكاملا بوصفه قانونا داخليا يخضع لتفاعلات الشخصية مع محيطها السردي من جهة ومع محيطها الدلالي من جهة أخرى، فـ" الدلالة لا تخص الإنسان بل تمتد إلى المكان والزمان وكل الأشياء، الأمر الذي لا يجعل الوصف مقصودا لذاته، ولكنه يكتسب بعدا وظيفيا يتحرك ضمن رقعة محورها الأساسي هو الصراع الذي يعيشه الإنسان"[15]، وبهذا تتشكل صورة (الجد سرفانتيس) بما لها من ماض أليم مع(سرفانتيس الابن) بكل هذا التقاطع والإيحاء حيث ينطوي عالم الجد داخل ذاكرة البطل على وهج من الآلام والأحزان المظلمة، انطلاقا من صراعه مع الأسر لمدة خمس سنين، وبالابن من

جهة ثانية، على أساس أن العلاقة الأولى تتأسس تاريخيا بفعل وعي سردي تام بينما تتأسس إنسانيا من خلال إسقاط لا واع للعنصر الأول نفسه على الأنا المقهورة بين الأول والثاني.

وتأتي أهمية الاسترجاع كونها تقنية تتمحور حول تجربة الذات، وتعادل وفقا للمصطلح النفسي ما يسمى بالاستبطان أو التأمل الباطني، ويُعرف بأنه" معانية المرء لعملياته العقلية، أو المعاينة الذاتية المنتظمة، حيث يقوم الإنسان بفحص أفكاره، ودوافعه ومشاعره والتأمل غيها، أشبه ما يكون بتحليل الذات، والتأمل في الخبرات الماضية يوازي تذكر الماضي، والأحداث الماضية بطريقة غير مباشرة، لأن عملية الاستبطان تتم في أعقاب حالة الخبرة و المعايشة ، وبعد استقرار عناصرها في الذاكرة"[16]، وليست استعادة الزمن الماضي في الحاضر السردي مجرد عملية زمنية فقط، وإنما تكشف في جوهرها عن وعي الذات بالزمن في ضوء تجربة الحاضر الجديدة، حيث تتخذ الوقائع الماضية مدلولات، وأبعاد جديدة نتيجة لمرور الزمن، عن طريق " التطلع إلى الوراء، والنظر في التجارب والخبرات التي عاشها المرء في الماضي يستخدم اصطلاحيا للدلالة على استبطان أية خبرة انقضت ومرت لتوها، وهو يؤلف في ظل ظروف معينة النوع الوحيد الممكن حصوله من الاستبطان"[17]، فرؤية الإنسان للحدث الماضي في وقت لاحق تتعرض لكثير من التغييرات بفعل مرورها عبر بوتقة الفعل فحركة الزمن وما يحدثه من تغيرات جسدية و نفسية ، وتعجل رؤية الإنسان لأحداث مضت تتغير مع تغير معطيات الحاضر و تطوره، ولقد جاء نص حارسة الظلال في صيغة الماضي من خلال عودته المستمرة إليه، وتوظيفه الدائم لذاكراته وبقائه في حدود الماضي، و استثمار مخزونه الذي كان يكسر حدود الأبعاد الزمنية داخل النص ناقلا إيانا إلى مدى بعيد أو قريب في لفظة تأملية واحدة.

ولم يكن الاسترجاع في هذه الرواية مجرد عملية زمنية يتم فيها فتح نوافذ الماضي واستدعائه عبر الحاضر، فمثلا البطل (حسيسين) يعود بنا إلى مرحلة الطفولة فيكون التحديد نسبيا من دون معرفة الزمن المحدد لهذه القصة ونلمح هنا استخدام المونولوج الداخلي في مقاطع الاسترجاع التي تعتمد على الذاكرة، كقوله:" إن يا ابنى، ...قبل التوشيم كانت الصبايا يتصعدن

عشقهن العالي برش العطور المبهجة على أجسادهن، مثل المسك و العنبر وروق الورود و الرند و القرنفل ....الواشمات كن يقطعن الفيافي، والقفار بحثا عن الدور الكبيرة و العائلات العريقة"[18] ، وتقوم الرواية بصيغة عامة، بتوظيف الاستذكار لملء الفجوات التي يتركها السرد وراءه ، فتعطي المتلقي معلومة عن الشخصيات الروائية وماضيها، كذلك الإشارة إلى أحداث سبق للسرد أن تركها جانبا، وعملية السرد هنا تقوم بها الشخصية الساردة نفسها التي نراها تعود إلى الوراء لتسلط الضوء على حياتها، وتبيان بعض الأحداث التي عاشتها الذات، أما بالنسبة للإسترجاعات التي جاءت في الرواية لتكشف لنا صيغة الماضي نسوق في ذلك قول الراوي : " هم نفس الأشخاص الذين كانوا يقولون قبل ثلاث سنوات أن الشعب غير محضر لاستقبال الديمقراطية، وأن التعددية ستقوده حتما إلى الحرب الأهلية ، وإن نظامها قوى ولا مثيل له في العالم لأنه مبنى على الصح، فجأة أصبح نفس الناس يتحدثون عن النظام السابق الذي كان معاديا للديمقراطية"[19]، فهذا الاسترجاع يحيلنا إلى فترة محددة بثلاث سنوات تبرز بأن الشعب لم يحضر نفسه لاستقبال الديمقراطية، بحجة عدم نضج الرأي العام، وهذا يكشف عن الخطاب الرسمي الذي يعلل الظروف حسب المصالح التي تضمن لأصحابها الاستمرارية في السلطة.

و هناك مثال آخر يؤسس لجو الغربة الذي طبع صراع الشخصية المحورية في تداعياتها، خاصة من خلال علاقتها التشكيكية المباشرة بكل ماله علاقة بالذات من خلال عملية الأسر والقرصنة لـ(سرفانتيس)، يقول: "منذ وصولي إلى هذا المخزن لم أقم بشيء مهم ، ولهذا لم يحضروا لي أي مترجم"[20]، نجد أن الشخصية تعيش على ذكريات، ويمثل المونولوج الداخلي جوا تتأمل فيه الشخصية الماضي بصورة (حنا)؛ وهي أمامه، وهذا الاسترجاع يذكرنا بحالة (دون كيشوت) الذي يبدو في حالة حزينة، وهو في السجن، فيقوم باسترجاع الماضي ويحن إليه ليخفف على نفسه.

ويعد تناول الشخصية ضمن الأحداث المحيطة بها تفعيلا للعلاقات الإنسانية، فالكاتب هنا يقصد إلى انشطارية الشخصية المحورية في صور دالة يتم التعبير عنها كفكرة مستقلة بذاتها من خلال عرضها في قالب شخصيات خاصة تكون لها علاقة التأثير والفاعلية على الشخصية البطلة.

وبهذا يرسم الكاتب معالم إنسانية متعلقة بالتاريخ، ويعتمد فيها على حركة الشخصيات التي شكلت فضاء رمزيا بين الواقع والمتخيل، بدرجة من التقارب يطبع الحدث في ذاكرة المتلقي على المدى البعيد، يقول في مقطع سردي آخر:"وأنا استمع إلى حنا تقص قصصها شعرت كأنها تتكلم عن أشياء حميمية ومعاصرة، كانت تقسم بكل الأولياء أن حارسة الظلال موجودة إلى اليوم في زاوية من زوايا المدينة، كلما أسقطت الأمطار تخرج رأسها قليلا لتنظر إلى السماء الملفقة بالسحب ...وتغني مثل الطفل الصغير، لا أنس أبدا أناشيدها"[21]، ولذلك فإن الحكم على التاريخ يفرض نفسه من خلال تقديم الشخصية له، ولا تظهر العلمية فيه إلا من خلال تاريخ الشخصيات كل على حدة، خاصة وأن الشخصية المحورية تعد طرفا فاعلا في تلك الأحداث المختارة للعرض السردي.

خامسا: خاتمة ونتائج: إنّ قراءة متأنّية لهذه الرواية تكشف لنا عن العلاقة المتوتّرة بين التاريخ كماضٍ مهيمن على مخيال الروائي، والتاريخ كسلطة مهيمنة واسعة المدى، تحيل على حاضر له امتداد نفسي، وثقافي، وتاريخي، ولم يكن استخدام الروائي لهذا المفهوم للتاريخ إلا نابعا من وعي تاريخيّ ذاتيّ بضرورة العودة للماضي لإضاءة المستقبل حتّى ينتقل العقل من دائرة التقليد إلى رحاب الإضافة والتجديد، فالهروب إلى التاريخ وإن كان للاحتماء به، قد يصبح على نحو من الإنحاء إكراها له على توفير أجوبة غير مكتملة على أسئلة تشكّلت خارج مجاله، وهذا ما حدث داخل الرواية، التي تنقد الوضع الجزائري من الداخل، وتعرى الأمراض الحكومية بالدرجة الأولى، ومن ثم العاهات الثقافية المُسيّسة، والمؤلف هنا يستخدم شخصية (حسيسن) ، المستشار الثقافي بوزارة الثقافة بطلا لروايته ، فالرواية تمر كلها بصوت الراوي (حسيسن)

المنكسر الذي سقط من منصب مستشار ثقافي إلى طريد بُتر لسانه وعضوه التناسلي ، بعد اتهامه ظلما بتخريب الثقافة الوطنية و العمالة للغرب.

ولا شكّ في أن هذه الرواية أقدمت بجرأة لافتة على إعادة النظر في مقاطع من التاريخ وعملت على إعادة إحياءه لتصفية الحساب مع الحاضر، وهذا ما يمكن أن يكون في نظر واسيني طريقا ليس للخروج من سلطويّة التاريخ، ولكن سبيلا إلى تخريجه تخريجا معاصرا.

هوامش البحث:

[1] روائي جزائري من مواليد 1954 بقرية سيدي بوجنان بولاية تلمسان، جامعي وروائي، يشغل منصب أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر المركزية والسربون الجديدة، يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي، تنتمي أعماله الروائية إلى المدرسة التجريبية التي لا تستقر على شكل واحد، لم يتوقف واسيني الأعرج عن الكتابة منذ نصه الروائي الأول:"وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر" الذي نشر لأول مرة في دمشق سنة 1981 وأثار إهتماما نقديا كبيرا قبل أن يصدر ببيروت روايته المعروفة "نوار اللوز" التي تدرس اليوم في العديد من الجامعات العربية، ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها: الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، الإنجليزية، الإسبانية، من بين أعماله:

-" وقع الأحذية الخشنة "، بيروت، 1981.
-" ما تبقى من سيرة لخضر حمروش "، دمشق، 1982.
-" مصرع أحلام الوديعة "، بيروت، 1984.
-" ضمير الغائب "، دمشق 1990.
-" الليلة السابعة بعد الألف: رمل الماية "، دمشق، الجزائر1993.
-" حارسة الظلال "، الطبعة الفرنسية 1996_ الطبعة العربية 1999.
-" ذاكرة الماء "، ألمانيا، 1997.
-" مرايا الضرير" الطبعة الفرنسية باريس، 1998.

[2] واسيني الأعرج ، حارسة الظلال، ورد للطباعة و النشر و التوزيع ، ديمشق ، سوريا ، ط 2 ، 2006 ، ص 11.

[3] واسيني الأعرج ، حارسة الظلال ، ص53.

[4] المصدر نفسه، ص99.

[5] المصدر نفسه ، ص 145.

[6] المصدر نفسه ، ص 197.

[7] واسيني لعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، دار الحداثة، الطبعة الأولى، بيروت 1984.

[8] أحمد منور، ملامح أدبية، دراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص150.

[9] واسيني الأعرج، حارسة الظلال، ص31.

[10] واسيني الأعرج ، حارسة الظلال ، ص 28.

[11] نهاد صليحة، المدارس المسرحية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1986، ص11.

[12] واسيني الأعرج، حارسة الظلال ، ص 114.

[13] محمد الطيبي، مقال بعنوان: اختراع التاريخ في "اختراع القفار" بحث في أنثروبولوجية الأدب،مجلة اللغة والأدب، العدد15، جامعة الجزائر، الجزائر،2001، ص 133.

[14] واسيني الأعرج ، حارسة الظلال، ص 33.

[15] مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000، ص 82.

[16] اسعد زروق، موسوعة علم النفس ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت، ط2، 1979، ص 34.

[17] المرجع السابق ، ص 36.

[18] واسيني الأعرج، حارسة الظلال، ص 53.

[19] المصدر السابق ، ص 198.

[20] واسيني الأعرج ، حارسة الظلال ، ص 173.

[21] المرجع السابق، ص 156.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا -المصادر:

1-واسيني الأعرج، حارسة الظلال، ورد للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق، سوريا، ط2، 2006.
2-واسيني لعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، دار الحداثة، الطبعة الأولى، بيروت،1984.

ثانيا-المراجع:

3-أحمد منور، ملامح أدبية، دراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل للنشر والتوزيع، ط1، 2008.
4-أسعد زروق، موسوعة علم النفس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2،1979.
5-نهاد صليحة، المدارس المسرحية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1986.
6-مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000.