

البنية السردية و التوالد السردية في رواية حارسة الظلال: دون كيشوت في الجزائر لواسيني الأعرج

Narrative structure and narrative generation in the novel The Guardian of the Shadows: Don Quixote in Algeria by Wassini Al-Araj

سهيلة سبتي*

¹ جامعة باجي مختار - عنابة (الجزائر)

الملخص:

أثت "واسيني الأعرج" روايته "حارسة الظلال" بشخصيات مثقفة و زمن مكسور و ذاكرة مثقوبة ، انجلت كلها عبر بنية سردية غريبة ومثيرة بدءا من عنوانها المزدوج وصولا إلى حكاياتها المتعددة. تمتلك مدونتنا عنوانين مختلفين لنص واحد ، حيث تعرف النسخة الفرنسية بعنوان Le ravin de la femme sauvage: أي: "منحدر السيدة المتوحشة"، في حين تحمل النسخة العربية عنوانا آخر هو: "حارسة الظلال: دونكيشوت في الجزائر"، والسبب في ذلك تجاري بحيث تم اختيار العنوان وفقا لطبيعة المتلقي (الفرنسي و الجزائري) ، إذ تم مراعاة الجانب الثقافي- الاجتماعي لكلا الطرفين- و قد تم ذلك بموافقة الكاتب .

الكلمات المفتاحية: البنية السردية، حارسة الظلال، واسيني الاعرج، السرد

Abstract

Wassini Al-Araj” furnished his novel “The Guardian of the Shadows” with cultured characters, a broken time, and a perforated memory, all revealed through a strange and exciting narrative structure, starting from its double title all the way to its multiple stories. Our blog has two different titles for one text. The French version is known as: “Le ravin de la femme” “sauvage,” meaning: “The Descent of the Savage Lady,” while the Arabic version bears another title: “Guardian of the Shadows: Don Quixote in Algeria,” and the reason for This is purely commercial, as the title was chosen according to the nature of the recipient (French and Algerian), as the cultural-social aspect of both parties was taken into account - and this was done with the approval of the writer.

Keywords: Narrative Structure, Guardian of the Shadows, wassini alaradje, Narrative.

*سهيلة سبتي.

أثت "واسيني الأعرج" روايته "حارسة الظلال" بشخصيات مثقفة و زمن مكسور و ذاكرة مثقوبة ، أنجحت كلها عبر بنية سردية غريبة ومثيرة بدءا من عنواها المزدوج وصولا إلى حكاياتها المتعددة. تمتلك مدونتنا عنوانين مختلفين لنص واحد ، حيث تعرف النسخة الفرنسية بعنوان "Le ravin de la femme sauvage" أي: "منحدر السيدة المتوحشة"، في حين تحمل النسخة العربية عنوانا آخر هو: "حارسة الظلال: دونكيشوت في الجزائر"، و السبب في ذلك تجاري بحث حيث تم اختيار العنوان وفقا لطبيعة المتلقي (الفرنسي و الجزائري) ، إذ تم مراعاة الجانب الثقافي-الاجتماعي لكلا الطرفين- و قد تم ذلك بموافقة الكاتب .

1- العتبات النصية : لا يمكن أن نلج عالم الرواية و نتبع أسطر الحكاية دون التوقف عند العتبات النصية : العنوان والإهداء وعناوين الفصول ، و لا تتوقف هذه الميزة على مدونتنا فقط ، بل تشترك فيها معظم روايات "واسيني الأعرج" . تتتابع هذه العتبات النصية عبر الصفحات الأولى للرواية لتكون مصابيح لغوية ودلالية تنير للقارئ بداية طريق القراءة ومنبهة إياه لضرورة التسليح المعرفي و التزود باليقظة الذهنية ، لأنه أمام عالم جديد و متشابك ، حيث يتجلى هذا التنويه في : العنوان و الغلاف الخارجي ، الإهداء و عناوين الفصول .

• **العنوان :** يحتل العنوان المرتبة الأولى من حيث الأهمية مقارنة مع باقي العتبات ، فهو يحتل صدارة الصفحة الأولى إضافة إلى كونه حلقة الوصل بين النص و المتلقي سواء القارئ أو المشتري أو البائع أو الناشر . و العنوان عبارة عن : "مقطع لغوي أقل من الجملة ، نصا أو عملا فنيا . و يمكن النظر إلى العنوان من زاويتين : أ- في السياق . ب- خارج السياق . و العنوان السياقي يكون وحدة مع العمل على المستوى السيميائي، و يملك وظيفة مرادفة للتأويل¹. هذه الوظيفة المرادفة للتأويل تجعل منه نصا أوليا ممهدا للنص الأصلي .

يتشكل عنوان النسخة العربية المعتمدة في دراستنا من قسمين : عنوان أساسي هو : "حارسة الظلال" يدعمه عنوان فرعي هو: "دونكيشوت في الجزائر" و قد تظافر هذين العنوانين ليحددوا للقارئ مسار القراءة و اختصرا احتمالات المعنى . يحيل المقطع الأول "حارسة الظلال" إلى الأسطورة الشعبية الرائجة في مدينة الجزائر العاصمة التي تعود إلى أيام العثمانيين ، فنغوص عميقا في الذاكرة الشعبية و ترتبط أذهاننا مباشرة بالأصالة المحلية . و حين نسترسل في قراءة المقطع الثاني "دونكيشوت في الجزائر" نقع في فجوة حضارية و ثقافية حيث يتصدر اسم "دونكيشوت" العنوان الفرعي و يتوسط العنوان الكلي ، فنتساءل : ما علاقة "دونكيشوت" الفارس الاسباني الموهوم بالتراث المحلي الجزائري ؟ هنا تفتح جملة من التساؤلات التي لا نجد إجابة لها إلا بعد قراءة النص كاملا .

حين نقرأ النص / المتن ونغلق الكتاب يتراءى لنا العنوان مرة أخرى، فيتحد المضمون السردية والعنوان الكلي وتترادف بنيتهما ترادفاً كلياً ، و تزول الفجوة الأولى .

لم يعد "دونكيشوت" غريباً ، حيث ندرك جيداً أنه استيقظ من سباته و أزال عنه غبار الورق القديم ليتحول إلى كائن جديد و معاصر ، يمتهن الصحافة و يزور الجزائر العاصمة اقتفاءً لآثار جده "سرفانتس" ، و هناك تعرّف على المدينة و مواطنها "حسيسن" .

لم يكن اختيار شخصية "دونكيشوت" اختياراً اعتباطياً، حيث اختاره الكاتب لأنه مثقف موهوم يتوافق وبطله "حسيسن" المثقف المهزوم ، فترافقا طيلة الرواية وسط مدينة الظلال التي لا تكف عن الحراسة و المراقبة لكل حركة و كل فعل إنها "حارسة" يقظة ، و لهذا ورد اسم البداية: "حارسة" على وزن "فاعل" تدعم نفسها بالوزن و بالتعريف عن طريق المضاف إليه و باحتلال الصدارة الأولى في الجملة و الغلاف ، لتشكل انتصارها اللغوي و الدلالي الذي يكمل انتصارها الثقافي و الإيديولوجي داخل النص السردية .

●- **الغلاف الخارجي** : يلعب الغلاف الخارجي للكتاب دوراً هاماً في بناء النص و تشكيل عالمه ، فالإضافة إلى العنوان نجد الصورة و الألوان و حجم الخط رسالة مكملة للعنوان اللغوي .

اعتمدت دار النشر "منشورات الفضاء الحر" صورة ذات علاقة أيقونية مميزة فمثلت خطاباً مكماً للعنوان و

للنص الداخلي :



في دهاليز المدينة المظلمة يحدث هذا. حسيين من وراء نافذة مطلة على بحر أفقده الخوف لونه، يعيد إلى الأذهان مقولة بسيطة و هي أن بلدا بدون ذاكرة، بلد أيل إلى الزوال و الموت البطيء. لم يبق أمامه إلا الكتابة للصراخ لأن القتلة الذين استأصلوا لسانه و ذكره نسوا أن يقطعوا أصابعه. و هو ما تؤكد حنا بالتصاقها بتاريخ أجدادها الأندلسيين و يؤكد فاسكيس دي الميريا، أحد أحفاد سرفانتيس الذي سرقت منه الجزائر خمس سنوات و لكنها منحته فرصة كتابة أعظم نص عالمي : دون كيشوت. عندما صدرت حارسة الظلال أول مرة (1996) بباريس باللغة الفرنسية، استقبلت بحفاوة نقدية كبيرة مما دفع الناشر لأن يعيد طباعتها عدة مرات قبل أن تصدر في سلسلة الجيب و بلغات عالمية عديدة. يقول عنها الروائي الكبير محمد نيب : إن رواية حارسة الظلال قيمة لبسية لا تداخل قارئها من أول حرف إلى آخر كلمة.

Dépôt légal. Libre poche. 199-2001
ESPACE LIBRE, BP 367 RP. 16004 ALGER
ISBN N° 9961-874-03-X

جاء الكتاب في حجم صغير من نوع كتب الحبيب التجارية ، له وجهان : أمامي و خلفي. تتكون الصفحة الأولى من صورة ذات خلفية سوداء باهتة ، في أعلى الصورة هناك إطار بحد أحمر و مساحة برتقالية باهتة أيضا . و في الحيز المتبقي من الصفحة تبرز امرأة ذات ملامح اسبانية بحتة : بشرة سمراء و شعر أسود كثيف ، ترتدي ثوبا أبيض منحسرا عن الكتفين . ينعكس على وجهها و يدها ضوء شمعة تعلقو كأسا زجاجيا . هذا الكأس الذي ترقبه المرأة باهتمام و تركيز ، ممعنة النظر في الرجل الذي يجلس على حافة الكأس في حالة ترقب وانتظار .

حين نتأمل الصورة جيدا نجد أنها تمثل نصا ثالثا موازيا للعنوان و المتن الداخلي ، فما تلك المرأة إلا حارسة الظلال التي ترقب و ترقب مجيء أخيها دون كلل أو ملل . لقد انتقلت من عالم الحكايات الشعبية الشفوية إلى صورة امرأة واقعية ذات ملامح حزينة و جميلة في ذات الوقت ، تماثل تماما الجزائر البيضاء بثوبها الاسباني الأبيض . أما الألوان فقد كانت ذات دلالات هي الأخرى ، حيث عبّر اللون الأسود الذي احتل مكانة كبيرة داخل الصورة عن حالة الحزن و الخوف التي تعيشها المرأة/ الحارسة من جهة ، و الأسى و الضياع الذي تعيشه الجزائر في تلك الفترة . و مثلما تنتظر المرأة/ الأسطورة قدوم أخيها دون كلل أو ملل مستندة إلى أمل العودة ذات يوم، كذلك تبعث هذه الشمعة الأمل حين تبتد ظلام اللون الأسود بنورها الذي يقابله الإطار الفوقي و خلفيته البرتقالية .

تدعم اللون البرتقالي باللون الأحمر مشكلين تجانسا لونيا حيث أن البرتقالي هو أحد اشتقاقات اللون الأحمر . وقد جاء العنوان اللغوي بلون أحمر لامع مع حجم كبير و متناسق مما جعل العنوان يساوي صورة المرأة من ناحية جذب الانتباه ، فللون الأحمر خصائص مميزة لأنه : "يشير روح الهجوم و الغزو و الافتتان و الشجاعة و الثأر ."² فالأحمر من الألوان القوية الساخنة التي تفرض حضورها أمام بقية الألوان : فكان العنوان الأحمر رسالة أخرى تواصل ما أسسه ضوء الشمعة في محاولة للقضاء على السواد و وضع حد للحزن و الموت و الخوف من المجهول .

أما ما يتعلق بالصفحة الخلفية للغلاف ، فقد احتوت صورة مصغرة للصفحة الأمامية مرافقة لكلمة الناشر الذي لخص فيها أحداث الرواية باقتضاب مبينا ميزتها و نجاحها الفني مما أدى إلى إعادة طباعتها مرة أخرى و ترجمتها للغات عديدة .

● - الإهداء : شكل الإهداء في الرواية مظهرا يستحق التأمل ، فلم يكن الإهداء مجرد كلمات موجهة إلى من يشاركه الفكر أو القراءة ، بل ورد على صفتين ، الأول يقول فيه : " الحبيبة الغالية نجاة ، أيها الجرح الصامت . وحدك تعرفين كم أن الدنيا هشة و قاسية."³ ثم في الصفحة التي تليها : "كأسي انكسر مثل فقهقة عالية ."⁴ ليس بالضرورة أن تكون "نجاة" هنا حبيبة الكاتب أو قريبته كما يحاول أن يؤول كثير من النقاد ، بل إن "نجاة" هنا هي النجاة و السلامة من هول ما وقع و يقع في البلاد . إنها مناجاة روحية من كاتب عايش المأساة نحو متلقي يعيش نفس الانكسار الذي يشوب النص و العنوان و الإهداء تماما كما يشوب الأرواح الذابلة .

● - عناوين الفصول : جاءت الرواية في شكل فصول تحمل عناوين متعددة : "الفصل الأول: عائلة الخضر" ، "الفصل الثاني : خراب الأمكنة" ، "الفصل الثالث : ناس من تبين" ، "الفصل الرابع: العودة" ، "الفصل الخامس: كوردلو دونكيشوت" ، "الفصل السادس: رائحة الخوف" . ويستهل كل فصل بفقرة تلخص أحداث الفصل و تعرف بشخصياته .

تتميز هذه الفواتح السردية بأهمية حيث ترد : "في أعلى الصفحة بعد عنوان الفصل وقد ميزها الروائي في الطبعة الجزائرية فخصها بصفحات مستقلة ، وهذا يدعم حضورها باعتبارها عناوين و يؤهلها عندنا لتدرس ضمن العتبات ."⁵ فتضعنا في مواجهة أمام السرد و تؤطر عالم النص الذي بدأ بالتشكل منذ العنوان .

لقد تضافرت هذه العتبات النصية و اتحدت كلا متكاملًا لتوافق المعنى العام الذي سرده لنا الراوي ، فكانت كلها عناصر ناجحة و فعالة فرضت نفسها نصا موازيا و مؤسسا ومؤطرًا للنص الداخلي على لسان الراوي "حسيسن" .

2- الراوي : يقوم الراوي بدور مهم جدا في عملية الحكيم ، لأنه وسيط أساسي بين القارئ والأحداث ، و مشكّل لعالم القصة بعناصرها المتباعدة حين يرسم لنا الدلالات الكبرى للنص .

يحضر الراوي في "حارسة الظلال" بشكل لافت و مميز عبر عملية السرد الذاتي التي يقوم بها ، فيقدم نفسه منذ البداية كفاعل رئيسي في عملية الحكوي و الكتابة ، ذلك أنه اعتمد بنية "ذاكراتية" لما بدأ بسرد الأحداث بعد نهايتها : "الآن بعد أن غادرنا دونكيشوت و أعيد مجبرا إلى وطنه ، أستطيع أن أعود إلى قصته التي تبدو في مظهرها غير معقولة و لكنها في العمق كذلك."⁶ يبدأ الراوي البطل "حسيسن" قصته و قصة "دونكيشوت" من وجهة نظره الخاصة ، فيسرد لنا ما وقع له و لصديقه ، و يفصل في الوقائع التي يدرك خباياها و تفاصيلها ، أما ما يجمله فقد أورده لنا في صيغة يوميات خصص لها الفصل الخامس لتكتمل حلقات القصة المعلنة و الخفية ؛ فجاءت الرواية معادلا موضوعيا أفرغ فيه الراوي مآسيه التي أثقلت روحه ، و وردت بصيغة سيرة نفسية لذات مفردة في مواجهة مدينة بأسرها، وجسد أنهكه الشعور بالثقل والتعب جزاء هذه المجاهدة ، مما جعله يلجأ إلى أحضان القصص المتوالدة ليستريح فيها قليلا .

3- التوالد السردى : يبني هيكل الرواية على قصة أساسية هي قصة "حسيسن" و مغامراته مع صديقه الاسباني "دونكيشوت" و حكايات ثانوية متفرعة عن القصة الإطار ، و تعدد هذه المرويات و تختلف حسب راويها و مضامينها كـ

• **توالد تاريخي:** و يتمثل في الارتداد الزمني الذي تقوم به "حنا" و "حسيسن" حين يستعذبون حنين الذاكرة المفقودة أيام الأندلس ، فهما لا يفتآن يذكران الأصول الموريسكية للجد الأول القادم إلى أرض الغربة مع سفينة "عبدة" ، و يتوزع التوالد التاريخي عبر الصفحات الآتية : 19-21-25-49-73-98-205 .

تنبثق من هذه الصفحات حكايات تتعلق بالأندلس و تتقاطع معها ، حيث ما يفتأ الراوي و جدته أن يتواصل بالاسبانية مؤكدين على صلة الوصل بين الأندلس/ اسبانيا و الجزائر، بين الأمس و اليوم (ص98) ، بين "حسيسن" و "دونكيشوت" .

لم يتم توظيف التجاور الحكائي التاريخي لغاية الإطناب أو الاسترسال في عملية الحكوي ، بل كان هدفه تأسيس زمن حضاري ثقافي جديد يكون امتدادا للزمن الماضي: "إن الزمن الثقافي في الفكر الروائي التجريبي زمن يخترق الحقب التاريخية المحددة بأطر سياسية أو حضارية معينة ، ليعبر عن الهوية و صيرورتها الوجودية حيث يتماهى الماضي و الحاضر والمستقبل في الوعي الروائي أي في الوجود الذي يعيشه الكاتب رغم كون التلفظ السردى هو الحاضر ."⁷ إن تدعيم المحكي الآني (قصة حسيسن) بالقصص التاريخية هو محاولة للاندرج في الوعي الحاضر/ التاريخي الذي يطرح سؤال الهوية القومية و الثقافية ، فكان الحضور التاريخي هنا إعادة كتابة للحاضر و إعادة تأريخ للماضي و دمجها معا في ثوب حكايات حوارية .

•- **توالد ثقافي** : و هو مجموعة من القصص حول فنانيين و أدباء و أخبار الأدب: "الشاعر رينار" (ص76) ، و "كوردلو شطابين" (ص79) ، و كتاب "منامات الوهراني" (ص81) ، و "كارمن" (ص18-19)... إلخ ، و قد احتلت هذه الأخبار مساحات معتبرة من صفحات الرواية أين أسهب رواتها (حسيسن و السي شفيق) في سردها .
 يطرح التوالد الثقافي جملة من القضايا الفكرية و الثقافية المتعلقة بالثقافة الوطنية و واقعها ، و قد اعتمد الراوي هذه التقنية في السرد من أجل غاية طموحة و هي أن : "تعبّر عن تجاوز معين لما هو كائن ، أو تعبّر عما هو في إمكان الكاتب ، و يقصد من وراء عرض هذا الطموح التأثير على المروي له ."⁸ و كان هذا هدف "السي شفيق" حين قص على "حسيسن" و "دونكيشوت" هذه القصص المتنوعة ، تماما كـ "واسيني" حين طعم نصه الأصلي بأخبار فكرية ثقافية بغية تنبيه المتلقي إلى واقعنا المأساوي الذي أضحي فيه الإبداع مجازفة و التفكير جنونا و الحرية موتا ... فـ "واسيني" و "حسيسن" و حتى "السي شفيق" سيكون واقعا أليما تراجع فيه الإبداع ، و تخاذل فيه المثقف عن أداء دوره ليظل أسير الدهشة و الحيرة و سيد الطاعة و الخضوع ، و لهذا فقد كانت هذه القصص ملاذا لهؤلاء يهتمون به من الصقيع الثقافي الراهن .

•- **توالد شعبي**: زحرت الرواية بجملة من الحكايات و الأساطير الشعبية مثل أسطورة "حارسة الظلال" (ص170) ، قصة "مريم الوديعة و مصطفى" (ص222) ، الأمر الذي أضفى هالة من العجائبية على عالم النص و أسهم في أن : "يثير غرابة تعمل على زعزعة هدوء المتلقي مثيرة فيه نوازع الحيرة و التردد عبر لغة استعارية انزياحية تحمل من الدلالات و الإيحاءات ما يجعل هذا المتلقي يدعن لسطانها."⁹ و اعتماد هذا التهجين الحكائي ليس غريبا على "واسيني الأعرج" حيث يكرس هذه التقنية في الكثير من رواياته، وقد كان هذا التهجين ضروريا ليفتح آفاقا عديدة للمتلقى الفرانكوفوني و الأجنبي أولا ثم المتلقي العربي المحلي ثانيا و جعله -أي التوالد الشعبي- رابطا مباشرا بين النص والتراث الشعبي ، و بين الحاضر المشـرر للجزائر و سـرر و سـرر كانها .

مثل التوالد التاريخي و الثقافي و الشعبي دعامة لإيديولوجيا النص و تكملة لمقصديّة الكاتب الذي يرمي أن يكون نصه نسا تجريبيا حدثيا ، تلتقي فيه الثقافات و المعارف ، و ليتجاوز بالفن الروائي الإطار التقليدي الضيق الذي أسسه الجيل السبعيني ، إلى فضاء معرفي مفتوح على الحاضر و الماضي و يؤسس للمستقبل دون أن يكثرث بالحدود الأجناسية و التصنيفات الأدبية .

4- **جنون الصياغة بين سلطة القلم و قمع الكلمة :**

طرحت رواية "حارسة الظلال : دونكيشوت في الجزائر" قضايا سردية جديدة ، إضافة إلى الخطابات المتفاعلة والمتشابكة ، برزت قضية اللغة و كيفية توظيفها ، حين بدت مستفزة الدلالة و متغايرة التوظيف و متجددة التركيب ، الأمر الذي كان له تأثيره على بقية العناصر السردية الأخرى .

في الواقع لم تنفرد مدونتنا بهذا الطرح الجديد ، سواء على مستوى المبدع "واسيني الأعرج" أو على مستوى زمن الكتابة في فترة التسعينات ، إذ رافقت "حارسة الظلال" مجموعة من الروايات التي تماثلها في المغايرة و التجديد أو ما يسمى بـ "التجريب" الذي شهد بداياته الأولى مع كتاب جيل الشباب حين : "أطل هؤلاء بإنتاج روائي تشوف إلى الانتساب إلى زمرة كتاب البحث عن رواية جديدة ، خاصة أن إنتاجهم يمتلك/ مواصفات الخضوع لمقتضيات التجريب الروائي".¹⁰ و ذلك بما احتوته نصوصهم من تجاوزات شكلية و دلالية ، عصفت بما رسخه المؤسسون الأوائل للرواية الجزائرية ذات اللسان العري .

كانت اللغة السردية و توظيفها من أهم العناصر التي وقع عليها فعل التغيير ، الأمر الذي كان له تأثير على بقية العناصر الروائية الأخرى من مكان و زمان و شخصيات و بناء الأحداث ، لأنها لا وجود لها إلا في اللغة و باللغة ، و حين يتغير نظام اللغة و بناءها فإن نظام هذه العناصر و بناءها سيتغيران أيضا فاللغة : "كائن اجتماعي حضاري ينمو و يتطور بتطور المستعمل ، و بتطور الثقافة و المعرفة لدى المتلقي أيضا".¹¹ و لهذا تم اعتماد لغة سردية مغايرة في روايات جيل الشباب ، تعكس الوعي الروائي الجديد لجيل لم يعايش يوتوبيا الثورة العظمى و الجزائر المستقلة ، حيث وجد نفسه يتعاطى مع الجزائر غير التي قرؤوا عنها في إبداعات الجيل السابق ، فما كان منهم إلا أنهم تجاوزوا الوعي السردى الكائن ليؤسسوا لوعي سردي يتوافق و ظروف المرحلة فكانت الرواية التجريبية و منها مدونتنا "حارسة الظلال" .

تعكس اللغة المغايرة في هذه الرواية الوضعية السوسيو لسانية في عصر "واسيني" كمبدع و مثقف جزائري ، و إذا تتبعنا مسيرة المثقف الجزائري منذ الاستقلال ندرك جيدا طبيعة هذه الوضعية .

لم يمارس المثقف الجزائري أية وظيفة خلال عشرينيات : الستينات و السبعينات و الثمانينات ، ولم يؤثر في الحقل الإبداعي لأنه لم يسع إلى تجديد الإبداع الأدبي و تطويره ، بل كان يبدع و ينظم الشعر و السرد وفقا لما يتلاءم و الإيدولوجيا السائدة آنذاك ألا و هي : الاشتراكية .

مع مجيء الثمانينات بدأت الحركات الاجتماعية بالظهور شيئا فشيئا ، فنجد بداية بروز الحركات الإسلامية منذ سنة 1982م و أحداث الربيع الأمازيغي سنة 1980م و أحداث قسنطينة 1984م لتكون ذروة هذا الحراك مع أحداث أكتوبر 1988م . كل هذه الأحداث ذات الطابع الاجتماعي - السياسي - الثقافي كانت مؤشرا لحداث هزات عنيفة داخل حقلين أساسيين هما : السياسي و الثقافي . فعلى صعيد الواقع السياسي نجد تغير نظام الحكم من الأحادي

إلى المتعدد ، وفي الاقتصادي نجد الانفتاح على السوق العالمية و التوجه نحو الاقتصاد الليبرالي ، و في الاجتماعي نلمس خلخلة الطبقات الاجتماعية و النزوح نحو المدن والاختلاط... إلخ . أما على صعيد الثقافي فنجد بداية العمل على التغيير في الفكر و النمط الكتابي عبر التأصيل لنماذج سردية ناضجة خرجت من قلب الأزمة .

تبلور التحول في الوعي السياسي و الإبداعي في روايتنا هذه ، فكان "حسيسن" نموذجاً للمثقف الجزائري بامتياز ، سواء من ناحية التوجه الفكري أو رد الفعل ، خاصة حين جسدت الرواية و بطلها تسلط الاجتماعي على الثقافي و تشكيل السياسي للإبداعي: "كان يتكلم من فوق ، كنت بالنسبة إليه حشرة صغيرة ، في مثل هذه الحالات تعلمت أن ألزم الأرض ."¹² يسرد الراوي في هذا المقطع إحساسه أمام السياسي ، و يؤكد مكانته في وجوده ، و لا يجب علينا أن نعيب على "حسيسن" وحده في هذا الموقف ، لأنه يمثل رؤية جماعية عبر البطل المفرد ، فـ: "تجربة الفرد ليست إلا وجهاً جزئياً في الإبداع ، إذ إن المبدع الحقيقي هو "نحن" هو الذات الجماعية التي تلائم العمل الفني."¹³ و ما هذه الشخصية الورقية "حسيسن" إلا تجربة فردية يومية أراد المبدع من خلالها أن يعكس فحوى الحياة الاجتماعية و السياسية التي لا تخلو من الطوارئ و الأزمات .

يظفو "حسيسن" على الصفحات البيضاء ليكشف واقع فنته المهمومة و يفضح تحاذلها أمام الراهن المأزوم ، لهذا نجد تقبله للبتر اللساني و انكساره السريع من خلال تقبله للواقع السلبي دون السعي لتغييره أو حتى مواجهته : "لا تسألوني عن مرارتي و لا عن المكان الذي أنوجد فيه الآن و لا عن اسمه ."¹⁴ يعترف هنا البطل المثقف بهروبه و خوفه ، لأنه يريد الابتعاد عن ساحة المواجهة إقراراً منه بعجزه و وهنه .

فإذا تأملنا هذا المقطع السردية نجد أنه يحتوي على حرف النفي: "لا" مكرر ثلاث مرات يرافقه حروف الجر: "عن- فيه- عن" إضافة إلى الضمائر المتصلة: "الياء - الهاء" تشترك كلها في نسج إيقاع مكسور (مكسور من خلال كثرة حروف الجر وحركة الكسر) و منكسر في ذات الوقت (منكسر أي لما يحدثه في النفس من انكسار سواء من ناحية الإيقاع اللفظي أو الدلالة) . ولا تخلو الرواية من هذه الأمثلة وهي كثيرة و متنوعة . فاللغة في هذا العمل الأدبي قد فضحت إيديولوجيا بطلها و واقع صاحبها لأن: "اللغة هي الفكر قبل أن ينجو منها ، والناجون من هذه اللغة - الفكر- قلائل جدا . لهذا تكون اللغة مجموع الأفكار المتدولة والمعاشة ."¹⁵ فكان هذا العمل الأدبي محاولة لكتابة التاريخ و إعادة كتابة اللغة .

ترادف اللغة الوجود ، و لهذا قرر "حسيسن" البطل المبتور أن يجدد حياته بعد قطع لسانه و أن يؤسس لخلوده بعد بتر ذكره عبر فعل الكتابة : "الكتابة ... لا شيء سوى رعشة الألم الخفية التي نخبئها عن الآخرين حتى لا يلمسوا

حجم المأساة ، وجحيم صرخات الكلمات .¹⁶ فانصهرت أصابعه مع آلة الكتابة العتيقة، ومعها انصهرت روحه داخل الحروف والكلمات التي خضعت بدورها للبتير بفعل الرقابة الذاتية .

هيمنت على عالم النص رقابة ذاتية توجه الراوي البطل لما يجب أن يقوله و ما يجب أن يكتبه : "عفوا ... [...] ليس هذا ما كنت أقصد قوله . مجرد زلة لسان مقطوع . نابعة من رجل ميت . رجل على أبواب انهيار عصبي مجنون ."¹⁷ هنا تتتابع النقاط و تنساب الحروف لتؤسس جنون البطل و انهياره ، هذا الجنون الذي كلما فارق الواقع صار أقرب للمنطق ، و كلما قارب اللغة قاطع الحكمة و الصواب ، فاجتمعت اللغة و الجنون أو بالأصح تأسس جنون اللغة في عوالم "حارسة الظلال" لتغدو وسيلة فعالة و طريقة مهمة لمقاومة الرقابة الذاتية و إحلال الحرية و القدرة على خلق جنون الإبداع .

تمتلى الرواية بعبارات و فقرات ذات طبيعة استسلامية ، كما تحتوي على لغة العجز و الصراع بين سلطة "حسيسن" كممثل للأنتلجنسيا الجزائرية و السلطات السياسية المقابلة له: "لم أجد كلماتي . كانت كلها تنكسر في الأعماق مثل الأشجار التي أفرغها التآكل . غمرني إحساس عميق بالعجز ."¹⁸ يجسد هذا المقطع رؤية العالم الخاصة بالبطل و فنته ، إنها رؤية مقبوضة بالرقابة الذاتية و المعرفية للأنتلجنسيا الجزائرية ، إذ لم يكن الرقيب السياسي هو الأوحدهنا ، بل يقابله الرقيب الذاتي و يشاطره المهام لأنه في الواقع : " مصادرة حرية المبدع لا تكون في كل الحالات بفعل الآخرين ، بل قد تكون في حالات معينة من فعله هو ."¹⁹ وبهذا الشكل انتقل صراع الأنتلجنسيا من صراع خارجي ضد الآخر السياسي الإرهابي إلى صراع داخلي نفسي ، ولأجل هذا ساد النص السردي ملامح الهشاشة و روح الانكسار و التشتت و رؤية ضبابية متشظية للعالم .

يعبر "حسيسن" البطل السلمي عن رؤية هذه الفئة للعالم و الرواية ككل ، حيث نلمس رفضا للعالم و قطيعة مع المجتمع الجزائري في تلك الفترة . و يتسرب هذا الرفض عبر جملة من الأفكار التي اختارها "واسيني" عن وعي إيديولوجي من أجل إعادة إنتاج بعض الأحكام الإيديولوجية و الاجتماعية التي أضحت واقعا جديدا يؤسس لبرجوازية مصطنعة مضاهاة للبرجوازية العالمية : "منذ سنوات ، انتشرت موضة شراء المكتبات المزينة بالمصنفات العربية والكتب المجلدة بمختلف الألوان . [...] الآن مع هلوسات الفيئات ، سيطرت موضة حجارة الأماكن الأثرية و الآجر الروماني ، كتلك الموجودة في تيبازة و التي تباع بأسعار مجنونة . سوق جديد بدأ يزدهر في الآونة الأخيرة في أماكن كثيرة ."²⁰ يعكس هذا المقطع السردي طبيعة المجتمع الجزائري في فترة الثمانينات والتسعينات ، إذ رافق التحول من الأحادية الحزبية والمطلق الاقتصادي إلى التعددية الليبرالية و الانفتاح على السوق العالمية ، تحول على مستوى البنية الاجتماعية بدءا من العمران مرورا بمختلف صروح الثقافة وصولا إلى نمط التفكير و التعامل مع الحياة . لقد تحول الفرد الجزائري ، أو البرجوازية

الجديدة إلى طبقة تتسم بالسذاجة و السطحية و الهشاشة، لأنها ابتعدت عن البناء الجاد للوطن بعد الاستقلال خلال عقدي الستينات و السبعينات ، و تشبثت بالقشور الواهمة التي استوردوها من البرجوازية العالمية فتمسكت بالمظاهر و الشكليات التي توحى بالتزلف والغنى و المصلحة الفردية دون الجماعية .

عززت هذه البرجوازية المصطنعة وجودها بأفراد من الأنتلجنسيا الجزائرية ، فكانت شخصية "السي شفيق" نموذجاً جيداً لهذه الفئة : "شفيق متخصص كبير في هذه النفائس ويعرف قيمتها ، و ربما أحسنهم في هذا البلد . الذين وظفوه لم يخطئوا ، فهم يعرفون قيمته جيداً . عالم كبير ."²¹ ف"سي شفيق" هنا يمثل شخصية المثقف المتواطئ مع المصلحة الذاتية الآنية ، حتى لو كرس علمه و ثقافته داخل مزبلة . إنه الواقع الأليم الذي أمسى فيه "السي شفيق" و أمثاله ، لأن البرجوازية الجديدة قد فرضت نفسها كقوة عليا و مهيمنة و مسيرة للواقع الثقافي و الاقتصادي الجديدين ، و لا تنافسها إلا قوة الإسلاميين الذين اختاروا الدم وسيلة وحيدة للتفاوض و التفاوض كما وقع مع المغدور "بختي بن عودة" : "قصة بختي تظن في كل الرؤوس . لا أحد يستطيع أن ينسى ما وقع له . الخوف أعمى جيرانه المواجهين لبيتهم الذين يقولون لم يسمعوا شيئاً بينما سكان الطوابق العليا يصرحون أنهم سمعوا صرخات النجدة ."²² لا يهم هنا من قتل "بختي بن عودة" بل المهم هو مدى قوة "بختي" و "شفيق" و "حسيسن" و غيرهم ، وإلى أي حد تصل سلطتهم ؟ و ما هو جدوى وجودهم داخل هذه الشبكة البرجوازية المحكمة ...؟

يبدو أن الأنتلجنسيا الجزائرية لم تجد لها بدا سوى التحالف مع القوى العليا ، و لكن : "كيف يمكن أن يتحالف السياسي و حامل المعرفة في الأنظمة القمعية التي لا تعترف أصلاً بدور الكتابة؟"²³ و لنجيب على هذا التساؤل لابد أن نتأمل جيداً مواقف و أوضاع هؤلاء المثقفين : "رئيس الجامعة" و "حسيسن" و "مايا" و "سي شفيق" فالذي لم يتوافق بما هو سلطوي ويندمج مع البنية الفوقية القائمة كان مصيره الإقصاء الكلي و المنع من ممارسة الدور المنوط به و حرمانه من فعل الكلام ، ذلك أن علاقة : "السلطة بالكلام وثيقة جدا ، و لذلك كانت السلطة تسعى دوماً إلى حماية الكلمة بشتى الطرق ، و فرض السكوت إما بالقمع المادي الذي يكشف عن عجز هذا الخطاب على الإقناع العقلائي أو عن طريق ابتكار سلسلة من الإدراجات الخلفية غير المفهومة و الفارغة دلاليا ."²⁴ و لذلك فقد كان جزاء "حسيسن" هو حرمانه من الكلام نهائياً حين تجاوز ببعض كلامه من حدود الكلام المباح .

لم تكف هذه الطبقة الجديدة بهيمنة قوتها و السطو على الأنتلجنسيا الجزائرية فقط ، بل فرضت منطقتها على مختلف زوايا المجتمع و الدولة : الممارسات ذات الطابع الاقتصادي ، و العمران و اللغة و معظم تفاصيل الحياة اليومية : "هل ترى تلك البناية العالية ؟ تسمى الجوهرة : كتلة لا معنى لها من البيطون . فيلا حنا توجد مدفونة تحتها ، العقلية الرعوية لا تلد إلا الخراب والجوع و العطش . الله غالب يا صاحبي ، هذا ما تبقى من عقارات الرايس حسن : كتلة من

الحجارة و بعض الخوف و كثير من الأبجديات المغلقة .²⁵ تقوم ثقافة البرجوازية الجديدة على نسيان الذاكرة و تأنيث الحاضر بالخواء الثقافي الذي لا يغني من جوع معرفي أو حضاري ، ثقافة الإسمنت و البنايات العالية المضادة للتاريخ التي تبني مدنا لا تجيد سوى الانقراض على أبنائها و التهامهم ، و لا تتيح لهم إلا التاريخ المزيف بعد أن فرطت في تاريخها الفعلي حين طمست معالم مغارة سرفانس و ألغت من الوجود فيلا ميديسيس و استغنت عن لوحة دولاكروا... إلخ . إنه واقع الخراب و الـدمار الـذي أسسه الجزائري لعصره و لمستقبله .

ظهرت الرواية في أجواء يشوبها الضياع و اللاتبات و الفوضى و الخوف و الاضطراب ، حيث توافق مناخ النص و المناخ العام للجزائر في فترة التسعينات : إنه نص مضطرب ، تمزقه تداخلات نصية و تخترقه أنواع غيرية و إيقاعات لغوية مختلفة ، فولد النص السردي حاملا جينات الغيرية و ملقحا بالتعددية :

● - **التهجين اللغوي** : تشهد رواية "حارسه الظلال" تنوعا لغويا و تعددا للبنى اللفظية و الجمالية ، فكان النص فضاء سرديا ذو تشكيلات لغوية متنوعة تتمازج بين الفصحى و العامية و بعض المقتطفات باللغتين الاسبانية و الفرنسية . يقوم التهجين اللغوي على المزج بين اللهجات العامية و العربية الفصحى ، محاولة منه لملاحقة تحولات المجتمع المتسارعة و ملازمة لتعاقب الأجيال و تغير طرائق الكلام ؛ و هو ما سعى إليه "واسيني" حين استعان بفعل التهجين في هذه المدونة فطرحت العامية نفسها بقوة و اختلطت بالفصحى و قواعدها .

تمازج هذين النمطين اللغويين لينقلا للقارئ نموذج الكلام الذي هيمن على لغة المثقف الجزائري في عشرية التسعينات ، فتناسلت الجمل و العبارات و تدفقت المعاني في الدلالات مثلما نجد في المقطع الآتي: "عادة عبثية ، اللامعنى و الهبال اللي بلا ميزان ، روح يا ولد الناس ، بدأت تخرف مثل أجدادك الأوائل . الله يحفظ ؟ أعرف مسبقا أنكم ستقولون ذلك. هبال . ليكن ، الله غالب أنا هكذا . فالناس لا تحركهم إلا نوازعهم الفردية الأنانية والضيقة." ²⁶

نلمس هنا مرونة في تركيب الجمل وتلاحما في الدلالة و المعاني يمنح القارئ استرسالا في عملية القراءة و الاستيعاب والتصور للعالم النصي ككل و للبطل "حسيسن" المثقف السليبي بشكل خاص .

فإضافة إلى الواقعية و الصدق الفني الذين حققتهما العامية في النص و الأحداث ، فقد شكلت خطابا مستقلا هو : "خطاب اللغة" ، لأن اللغة هنا قد غدت : "نواة الخطاب و منتهاه . و في الوقت الذي تنقل الحالات و تسرد الأحداث بأشكال متباينة ، يقوم الكاتب بسرد اللغة مانحا إيها شخصيتها المستقلة . و هكذا تصبح اللغة خطابا له نظامه و تفصيلاته و أبعاده التي لا يكشفها النص الظاهر ببساطة ، كونها مؤسسة على مرجعيات مركبة و متشعبة تحيل المتلقي على أنظمة بنيوية و معرفية ليس من السهل تفكيكها و إعادتها إلى / الأصول اللسانية التي أنتجتها." ²⁷ فاللغة الروائية الواسينية تنأى عن الفصل القطعي بين الفصحى المتعالية و العامية المتداولة بين العامة ، لتؤسس لغة تجريبية

جديدة تقدم إيديولوجيا صاحبها و بطلها ، و تقرر أدوات المثقف الجزائري . لقد تلاءمت اللغة هنا و مناخ النص من هشاشة و اغتراب و استلاب .

تعددت الأشكال اللغوية في الرواية ، فمنها ما هو عامي بحت و منها ما هو مزيج بين العامية و الفصحى: "هؤلاء الغريبيون مهايل . يتقاتلون حتى على الزبوية ."²⁸ فقد تعالقت الأصوات و التراكيب بين مستوى ثقافي عالي وعكس حقيقة المستوى العلمي و الفكري للشخصية المتحدثة من خلال حسن استعمال الكلمات و الدقة في النحو والصرف ، و بين الانتماء الاجتماعي للمتحدث الذي لا يمكن تجاوزه . فالإطار الاجتماعي و اللهجة العامية ذات حضور قوي و مؤثر على أفراد المجتمع الجزائري مقارنة بالفصحى و لهذا فقد تم اللجوء إليها في أكثر من موضع ، فمثلا ووظف "واسيني" مثلا شعبيا هو : "الرجل أبسط من حبة رمل أو قطرة ماء حشيشة طالبة معيشة لا أكثر و لا أقل ."²⁹ فالكتاب لم يعجز أن يعبر عن هذا المعنى بالعربية الفصحى ، و لكنه أبقى إلا أن يجانس بين الأسلوبين ، فتضافرت البنى اللغوية و شكلت لنا نصا غنيا بالحوارية على مستوى الشخصيات و الخطابات و اللغة .

كما لجأ المبدع إلى العامية مرة أخرى حين أورد أغنية شعبية نسبها إلى "عبد المجيد مسكود" يقول فيها :

"الجزائر يا العاصمة ،

أنت قلبي ديم ،

إلى يوم الدين

من كل جهة جاك غاشي ،

قولوا يا سامعين ،

ريجة البهجة وين ."³⁰

اكتفى "واسيني" بتطعيم النص السردية بهذا المقطع من أغنية الشعبي التي تتميز بطابعها العاصمي البحت ليدعم آرائه حول البرجوازية الجديدة التي هيمنت على المجتمع ، فأورد اللغة المهجينة و المخصصة ليلاحق و يوافق : "التحولات المتسارعة على إيقاع التحديث و تحولات المشهد العمراني و التصنيفات الطبقيّة ، و الاصطفافات الإيديولوجية ."³¹ محاولة منه لفضح البرجوازية الجديدة و نقدها بواسطة لغة متنوعة و مترابطة بشكل منطقي و فني و متباين يتناسب و الوضع الجديد لهذه الطبقة التي تقوم على ثقافة النسيان ، و يتواءم و المستوى اللغوي لهذه الطبقة . فكانت اللغة المهجينة هي لغة وسطى بين الإبداع المتعالي الخاص بفئة المثقفين و بين لهجة العوام البسيطة .

•- المقالات : طعم "واسيني الأعرج" روايته بمجموعة من المقالات الصحفية وردت في الصفحات الآتية : 61 و 35 و 86 و 143 ، تراوحت بين الطول و القصر ، تحكي كلها عن الوطن و مآسيه التي لا تنتهي .

لم يكن توظيف الكاتب لهذه المقالات فعلا غريبا ، فمن سمات الرواية التجديدية أنها تمتص و تحتضن كل ما هو غيري : صور ، موسيقى ، أغاني ، مونتاج أو كولاج ، تاريخ أو رسائل ، أرقام أو تصوف ، فكل هذه التجارب المتنوعة : " تتجاوز ، لكن لكل منها طابعها ، و قراؤها و هيمنتها في حقبة أو أخرى . و تتصل هذه التقنيات اتصالا وثيقا بالموضوعات والشخصيات المعالجة في هذا الخطاب . إنها تدور بطريقة أو بأخرى في فلك السياسي كروية ، و ليس كممارسة (غياب المثقف العضوي)، وقد اتخذ لبوسا متعدد الوجوه والمظاهر والأساليب ."³² فكل المقالات الواردة هنا تتحدث عن الإرهاب و الاغتيالات و الفساد السياسي وأمست عناوينها ضرورة ملحة لا يستطيع الاستغناء عنها رغم مرارتها و قناعتها : "فتححتها بانقباض كالعادة . علاقتنا بالصحف صارت مرضية . نكرهها و لا نستطيع الاستغناء عنها. كل يوم تأتينا بأسلوب جديد للجريمة ."³³ ثم تلي هذا المقطع مباشرة تقرير صحفي حول اغتيال إرهابي لعائلة من بير توتة .

لقد أسهمت هذه المقالات ذات الطابع السياسي في تعدد المواضيع السردية وكثرتها ، فكان هذا الانبثاق الموضوعاتي مصدر ثراء النص السردية و عزز من كثافته سواء الدلالية أو الخطابية أو نوع النص الروائي خاصة و أن "واسيني" قد أحكم : "لحم هذه الأخبار المقتطفة بالنص الإبداعي حتى غابت ملامح استعمالها الأول لتدخل في نسق تخيلي جديد ، و من هنا بدت عملية التركيب هذه قريبة من فن المونتاج السينمائي"³⁴ فجاء توظيف المقالة بطريقة تأريخية للأحداث الراهنة ، حيث نخبنا هذه المقالات (بطريقتها الخيرية) عن تلك الأحداث المريرة تفاديا للأسلوب التقريري المباشر الذي يطبع الكتابات التاريخية ، لأن "واسيني" يتسم بكونه ناقدا للرواية الرتيبة و التاريخ المكرر بطريقة جامدة فكان استلهامه للتاريخ و تبنيه لأحداث الراهن يعتمد على العقلانية و التوجه النقدي للمجتمع القائم محاولة منه للمصالحة بين الماضي و الحاضر ، بين اليوم و الأمس ، بين سلطة المثقف و سلطة التاريخ .

● - الرسائل و اليوميات : تتميز الرواية التجريبية بانفتاحها و استيعابها للأجناس التعبيرية الأخرى كالشعر و الأغاني والحكايات الفائضة عن مسار السرد ، و كذا الرسائل الأدبية و اليوميات التي لم تجد مفارقة كبيرة بين لغتها و لغة الرواية المهجنة .

وظف "واسيني" في نصه رسالة أدبية واحدة و مجموعة من اليوميات خصص لها فصلا كاملا عنوانه : "كورديللو دون كيشوت" ، فليس غريبا أن تتجاوز الرسالة و اليوميات جنبا إلى جنب و وقائع النص السردية خاصة و قد : "اهتم نقاد الرسائل المحدثون بدور الرسالة في بناء الخطاب السردية سواء في الأجناس السردية التي يغلب فيها استعمال الرسائل كالرواية الرسائلية أو في الأجناس السردية التي تستخدم فيها الرسائل أسلوبا من أساليب الحوار بين الأشخاص."³⁵ لقد تغلغت الرسالة بين أحداث النص و تمازجت لغتها و لغة النص الهجينة : "دونكيشوت كان عنيدا . قرأت رسالته للمرة

الثاني _____ ة كان _____ ت مكتوب _____ ة بالاس _____ بانية :
عزيري حسيسن .

كنت أحلم برؤية مدينة ، و لكني رأيت مدينة بكاملها تزحف نحوي بورود الكاسي و النوار وبعطرها و بعاداتها وقصصها ولكن كذلك بخليطها الغامض من الروائح الكريهة التي تشبه رائحة الجثث المتفسخة .³⁶ و بعد عرض فحوى الرسالة ومنتها ، نجد توقيع النهاية كالآتي : "بلغ سلامي الكبير لحنا . قل لها إن الفارس الأندلسي يفكر الآن في سبيل العودة إلى هذه الأرض و هذه المرة لعيش فيها أبدا. مكنت لحظات وأنا أضحك من فرط سخرية دونكيشوت ."³⁷ و بعد صفحتين يبدأ فصل جديد هو : "الفصل الخامس : كورديللو دونكيشوت" ممتدا على مدى تسع و خمسين (59) صفحة يبدأ توثيقها من: "مدينة الجزائر، داخل نفق ما/ يوم الخميس ."³⁸ مروراً بذاكرته القريبة العائدة إلى بداية الأسبوع: "الميريا/ يوم السبت ."³⁹ وصولاً إلى آخر يوم له في الجزائر: "مدينة الجزائر/ يوم الثلاثاء ."⁴⁰

لم يكن توثيق الرسالة الأدبية و اليوميات اعتبارياً ، لأن الكاتب أراد أن يجعل منهما مرجعاً أساسياً لبعض الأحداث المهمة التي يجهلها الراوي/ البطل ، حيث حملت قصصاً أخرى مساوية لقصة "حسيسن" تنبثق منها مواضيع و نصوص و حكايات و شخصيات جديدة كشخصيتي "مايا" و "زريد" ، و أصبح عالم الرواية يتشكل من خطابات ثقافية و حضارية كعلاقة الشرق بالغرب ، و علاقة الحاضر بالماضي و علاقة الأدب بالفنون الأخرى و واقع المثقف و علاقته بالمجتمع.

و من جهة أخرى فقد عملت هذه الرسالة و اليوميات على احتواء مضامين الرواية حين غدت هي الأخرى أداة سردية مع راو هو "دونكيشوت" الذي استلم عملية الحكيم وبدأ يقص على صديقه الوقائع الخفية عنه ويكمل لنا الشق الثاني من الرواية، فسرد لنا سبب مجيئه للجزائر و كيف دخل البلاد ، و ما وقع له بعد مفارقتة لـ "حسيسن" حتى آخر منتظر رآه و هو يودع المدينة.

أسهم تعدد الرواة و تناوب القصص المتناثرة بين الشخصيات و الأماكن في تميز النص و تفرد ، حيث كانت الرسالة و اليوميات مصدر ثراء النص دون تشويبه حين انتقلتا من مجرد وساطة سردية لكشف الجانب الخفي من الأحداث ، إلى وسيلة لطرح القضايا الإيديولوجية و تأسيس حوارية متعددة الأصوات و متباينة الرؤى . فكانت هذه التقنيات الكتابية / السردية الجديدة رسالة من "دونكيشوت" إلى "حسيسن" طريقة مختلفة يسرد له الوجه الآخر للجزائر البيضاء ، و أداة فعالة لتوثيق الزمن و حضوره بقوة بعد أن أصبح - أي الزمن - خارج الإطار العام للنص و القص مع بطله "حسيسن".

الخاتمة :

تحمل رواية "حارسة الظلال : دونكيشوت في الجزائر" بذور النقد و المعارضة : نقد الأوضاع الاجتماعية المرعبة التي آلت إليها البلاد أمام ضعف المثقف و هشاشته ، و معارضة للمعايير الأدبية و الثقافية السائدة التي ظلت متشبثة بيوتوبيات الجيل السابق ، حيث لم تعد هذه المعايير تتناسب و الحراك الاجتماعي السريع و المخيف ، و لهذا فقد جاءت مدونتنا نصا مغايرا لما هو سائد و مجددا لما هو قادم .

6. الإحالات والهوامش:

¹ - سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض و تقديم و ترجمة) ، دار الكتاب اللبناني - سوشيريس، بيروت- الدار البيضاء ، ط 1 ، 1985م . ص : 155.

² - أحمد مختار عمر : اللغة و اللون ، عالم الكتب للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط 2 ، 1997م . ص : 154.

³ - واسيني الأعرج : حارسة الظلال : دون كيشوت في الجزائر ، منشورات الفضاء الحر ، (د . ط) ، 2001م . ص : 06.

⁴ - المصدر نفسه . ص : 08.

⁵ - كمال الرياحي : الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج: قراءة في التشكيل الروائي لحارسة الظلال ، منشورات كارم الشريف ، تونس ، ط 1 ، 2009م . ص : 49.

⁶ - الرواية . ص : 16.

⁷ - صالح بن الهادي رمضان : الخطاب التاريخي في السرد الروائي و مسألة الهوية ، ضمن كتاب : الرواية العربية ، الذاكرة والتاريخ ، أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الخامس 1433هـ ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، ط 1 ، 2013م . ص : 352.

⁸ - حميد حميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت - الدار البيضاء ، ط 1 ، 1991م . ص : 46.

⁹ - لخامسة علاوي : العجائبية في الرواية الجزائرية ، دار التنوير ، الجزائر ، (د . ط) ، 2013م . ص : 257.

¹⁰ - سليمة لوكام : متون و هوامش : قراءات في روايات ، دار سحر للنشر ، تونس ، (د . ط) ، 2012م . ص : 110/109.

¹¹ - عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية : بحث في تقنيات السرد ، ديسمبر 1998 ، عدد 240 . ص : 107.

¹² - الرواية . ص : 137.

¹³ - لوسيان غولدمان : العلوم الإنسانية و الفلسفة ، ترجمة : يوسف الأنطاكي ، مراجعة : مُجَّد برادة ، المجلس الأعلى للثقافة ، (د . ط) ، 1996م . ص : 11.

¹⁴ - الرواية . ص : 16.

¹⁵ - خالد آغة القلعة : السيرة المفتوحة للنصوص المغلقة ، الجزء 1، دار كنعان للدراسات و النشر و الخدمات الإعلامية، دمشق ، ط 5 ، 2010م . ص : 12 .

- 16 - الرواية . ص : 15.
- 17 - المصدر نفسه . ص : 16.
- 18 - المصدر نفسه . ص : 122.
- 19 - إبراهيم صحراوي : في الحرية و الإبداع ، من كتاب الحرية و الإبداع : واقع و طموحات ، مجموعة مؤلفين : بحوث مؤتمر العلمي السادس لكلية الآداب و الفنون ، جامعة فيلادلفيا ، عمان - الأردن ، 15 / 17 أيار - مايو 2001م . ص : 62.
- 20 - الرواية . ص : 74.
- 21 - المصدر نفسه . ص : 82.
- 22 - المصدر نفسه . ص : 85.
- 23 - فيصل دراج : الواقع و المثال : مساهمة في علاقات الأدب و السياسة ، دار الفكر الجديد ، ط 1 ، 1989م . ص : 320.
- 24 - عمر أوكان : مدخل لدراسة النص و السلطة ، افريقيا الشرق ، ط 2 ، 1994م . ص : 19.
- 25 - الرواية . ص : 96.
- 26 - المصدر نفسه . ص : 18.
- 27 - السعيد بوطاجين : السرد و وهم المرجع : مقاربات في النص السردية الجزائري الحديث ، منشورات الاختلاف ، ط 1 ، 2005م . ص : 44/43.
- 28 - الرواية . ص : 43.
- 29 - المصدر نفسه . ص : 115.
- 30 - المصدر نفسه . ص : 51.
- 31 - مُجَّد براءة : الرواية العربية و رهان التجديد ، دار الصدى للصحافة و النشر و التوزيع ، ط 1 ، 2011م . ص : 54.
- 32 - سعيد يقطين : قضايا الرواية العربية الجديدة : الوجود و الحدود ، رؤية للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط 1 ، 2010م . ص : 162.
- 33 - الرواية . ص : 61.
- 34 - كمال الرياحي : الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج : قراءة في التشكيل الروائي لحارسة الظلال ، منشورات كارم شريف ، تونس ، ط 1 ، 2009م . ص : 71.
- 35 - صالح بن رمضان : الرسائل الأدبية و دورها في تطوير النشر العربي القديم (مشروع قراءة شعرية) ، دار الفارابي ، بيروت - لبنان ، ط 2 ، 2007م . ص : 166.
- 36 - الرواية . ص : 155.
- 37 - المصدر نفسه . ص : 156.
- 38 - المصدر نفسه . ص : 160.
- 39 - المصدر نفسه . ص : 161.

- المصدر نفسه . ص : 216.⁴⁰