القضايا الاجتماعية والسياسية في رواية

"حارسة الظلال" لواسيني الأعرج

بحث جامعي مقدم لنيل الشهادة ما قبل الدكتوراه

الباحث

محمد مقصود

تحت إشراف:

البروفيسور د. مجيب الرحمان

مركز الدراسات العربية والإفريقية

مدرسة دراسات اللغة والأدب والثقافة

جامعة جواهر لال نهرو

نيو دلهي، الهند ــ 67

2017

مركز الدراسات العربية و الإفريقية
Centre of Arabic and African Studies
School of Language, Literature and Culture Studies
Jawaharlal Nehru University, New Delhi – 110067
जवाहरलाल नेहरू विश्वविद्यालय, नई दिल्ली-110067
Gram: JAYENU Tel : 26704253 Fax: 91-11-2671 7525

Date: 24/07/2017

DECLARATION

I declare that this dissertation entitled **"Social and political issues in the novel Harisatu al Dhilal by Wasini Laredj"** submitted by me is an original research work and has not been previously submitted for any other degree of this or any other University/Institution partially or fully.

Maqsood

Mohammad Maqsood
(Research Scholar)

Prof. MUJEEBUR RAHMAN
(SUPERVISOR)
CAAS/SLL&CS/JNU

Centre of Arabic & African Studies
SLL & CS
Jawaharlal Nehru University
New Delhi-110067

24/7/17

Prof. RIZWANUR RAHMAN
CHAIRPERSON
CAAS/SLL&CS/JNU

Chairperson
Centre of Arabic and African S.
SLL&CS, Annex Building
Jawaharlal Nehru University
New Delhi-110067

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الإهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى جدتي الكريمة –أطال الله عمرها– التي شجعتني ولا تزال تشجعني وساعدتني كثيرا على مواصلة الدراسة.

وإلى والداي اللذين ربياني صغيرا بلطف وحنون، وعلماني كثيرا فلم استطع رد الجميل لهما إلا بالقول: "رب ارحمهما كما ربياني صغيرا".

وإلى الإخوة والأصدقاء الذين ساعدوني في أصعب أوقاتي وأرشدوني بتوجيهاته القيمة في مسيرتي العلمية.

محمد مقصود

المقدمة

تأخّر ظهور فن الرواية في الجزائر عن كثير من الدول العربية الأخرى، ولذلك كان المحصول الروائي المؤلّف قليلا، كما كانت خطوات تطور الرواية الفنية هناك بطيئة؛ نظرا للظروف القاسية التي عاشتها الجزائر. وتقسم الرواية الجزائرية إلى قسمين: الأول الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية، وكان من أشهر كتابها: كاتب ياسين ومحمد ديب ورشيد بوجدرة وغيرهم، والثاني الرواية المكتوبة باللغة العربية، وصدرت أول رواية عربية جزائرية عام 1947م، وهي رواية "غادة أم القرى" لرضا حوحو، وتبعها ثلاث روايات أخرى هي: "الطالب المنكوب" سنة 1951م لعبد المجيد الشافعي، و"الحريق" سنة 1957م لنور الدين بوجدرة، و"صوت الغرام" سنة 1967م لمحمد المنيع.

وقد تمكّنت الرواية العربية الجزائرية رغم تأخر ظهورها من تحقيق مكانة مرموقة داخل الفضاءين المغاربي والعربي بل إننا لن نجانب الصواب إذا ما قلنا إنها اكتسبت مكانة سامية بين الرواية العالمية بفضل اهتمام المترجمين والباحثين الغربيين بها وإفادتها من شقيقتها ذات اللسان الفرنسي: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية.

وتعلقت الرواية الجزائرية منذ نشأتها إلى اليوم بالواقع الاجتماعي الجزائري فكانت ترجمانا صادقا له، حيث انعطفت عليه ناقلة تحولاته محللة أزماته، ابتداء من مرحلة التأسيس (ما بعد الاستقلال) إلى مرحلة التسعينات (المحنة) مرورا بمرحلة السبعينات (المرحلة الاشتراكية).

رصدت الروايات الجزائرية تحولات مختلفة وتغيرات متعددة عرفها المجتمع الجزائري من النصف الثاني من القرن العشرين إلى يومنا هذا، وتتبعت الوقائع والأزمات التي شهدتها الجزائر خلال العشرية السوداء، واستقطبت العديد من المهتمين بمعالجة قضايا المجتمع ورسم صورة واضحة للوضعية المزرية التي عاشها المجتمع آنذاك. وعالجت معاناة الشعب الجزائري ومشاكله، وقساوة المحنة والمأساة كمادة أولية لتأسيس العديد من الأعمال الروائية المنشودة.

باعتبار الأدب انعكاسا لحالة المجتمع وتعبيرا صريحا عن حياة أفراده، كان لزاما على أدباء الجزائر أن تكون أقلامهم سيالة، ترصد القضايا السياسية، الاقتصادية والاجتماعية التي تمخضت عنها أزمة الجزائر والتي أطلق عليها "العشرية السوداء".

وقد شهت الرواية الجزائرية في التسعينات تراكما كميا لافتا ساهم فيه العديد من الروائيين الجزائريين بنقل جرائم الإرهاب وعمليات العنف. وأبحر أدباء الجزائر بإبداعاتهم الروائية ويغوصون في تجلية الواقع الأليم الذي كانت له تأثيرات سلبية على شرائح المجتمع المختلفة، محاولين إعطاء ملامح عامة عن المجتمع الجزائري خلال العشرية السوداء. وعلى رأسهم الروائي الكبير المعاصر واسيني الأعرج، حيث انعطف هذا الروائي على الواقع الجزائري منذ الثمانينات يلاحق محنه وهزّاته السياسية والاجتماعية دون أن يهمل الهاجس الفني فجاءت أعماله متجدّدة في أسلوبها ولغتها وتشكيلها، واختلفت خامات نسيجها مع تواصل التزام الروائي بقضايا وطنه إذ نهضت ذاكرة المحنة جزءا من ذاكرة شعب يسعى واسيني الأعرج جاهدا لتسجيلها، وهذا ما أكسب تجربته خصوصية واضحة في زحمة النصوص المنشورة داخل الجزائر وخارجها. ومن هنا التفت النقاد والباحثون العرب مشرقا ومغربا إلى تجربة الأعرج الروائية منذ صدور روايته الأولى "وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر" وتضاعف ذلك الاهتمام مع صدور روايته "نوار اللوز" التي كانت موضوعا لعدة أطروحات جامعية، ومثّل ذلك النص الروائي المنعرج الأساسي في الكتابة عند واسيني الأعرج التي اتخذ جانب منها وجهة التأصيل واتخذ جانبها الآخر وجهة الكتابة الحداثية على النمط الغربي.

أصدر الروائي الجزائري واسيني الأعرج خلال العشرية السوداء أربع روايات حول أزمة المحنة والإرهاب الأعمى، وهي: ضمير الغائب (1990م)، وسيدة المقام (1995م)، وذاكرة الماء (1997م) وحارسة الظلال (1996 طبعة فرنسية وفي سنة 1999م طبعت بالعربية)، وهي مدار بحثنا الموسوم بـ "القضايا الاجتماعية والسياسية في رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج". عالجت هذه الرواية العديد من المشاكل الاجتماعية والسياسية واهتمت بظاهرة الإرهاب والصدامات الدامية بين الحكومة الجزائرية والجماعات الدينية

المتطرفة وتأثيراته على المجتمع الجزائري إضافة إلى العناية الخاصة بدور الحكومة ومسؤولياتها تجاه المواطنين الجزائريين. ومثلما تعلو الرواية صوتها للحفاظ بالتراث الوطني سواء كان أدبيا أو ثقافيا أو تاريخيا من التلف والضياع بسبب الإهمال والنسيان من الحكومة والسلطات المعنية بالحفاظ به.

ومن البواعث والدواعي التي دعاني لاختيار هذا الموضوع "القضايا الاجتماعية والسياسية في حارسة الظلال" رغبتي الملحة في تسليط الضوء والتعرف على فترة حرجة من تاريخ الجزائر ورصد الآثار والنتائج التي نتجت عن الحرب الأهلية بين الحكومة والجماعات الدينية المتطرفة على الصعيد الاجتماعي والسياسي الوطني.

أما عن اختياري للرواية "حارسة الظلال، دون كيشوت في الجزائر" فلأنني رأيت فيها أنها أكثر خدمة لموضوعي البحث من حيث تجسيدها لأوضاع المجتمع الجزائري اجتماعيا وسياسيا في التسعينات وتعبيرها عن أحداث العنف الدامية بين الجيش الجزائري والأحزاب الدينية المتطرفة خلال العشرية السوداء. وحرّك أيضا فضولي قراءة هذا العمل الأدبي ما قال عنه الباحث والمثقف الألماني "Friz Peter Kirtsh" من خلال مراسلته للروائي واسيني الأعرج متحدثا عن إعجابه بالرواية قائلا: "إنها قيمة أدبيّة لا تخذل قارئها من أول حرف إلى آخر كلمة". ودفعتني أيضا إلى الاهتمام بهذا النص الروائي الظروف الاستثنائية المحيطة بنشره من جهة ومن بنيته ونسيجه السردي من جهة أخرى، فقد صدرت رواية "حارسة الظلال" لأول مرة في ترجمتها الفرنسية قبل أن تصدر في نسختها الأصلية بالعربية. ونتج عن هذه الحادثة عدة متغيرات في مسيرة الكاتب. إذ حظيت "حارسة الظلال" باستقبال جيد في الغرب جعل منها منعرجا جديدا في تجربته وطالع خير على بقية نصوصه التي اعتنى بها بعض المترجمين والنقاد في الدول العربية والغربية.

ومن أهم أهداف هذا البحث هو تزويد المعرفة للدارسين والباحثين بتوفير معلومات قيمة حول الكاتب الروائي الجزائري المعاصر واسيني الأعرج وأعماله الروائية والتعرف على سمات أسلوبه المميز وخصائص الكتابة الروائية عنده. وتقديم وجهة النظر للكاتب الجزائري عن الأحوال الاجتماعية، الثقافية والسياسية التي سادت خلال زمن المحنة في

الجزائر بالتركيز الخاص على ظاهرة العنف والإرهاب وانعدام وجود الدولة الجزائرية خلال العشرية السوداء.

ولتحقيق مقاصدنا قسّمنا بحثنا إلى مقدمة وثلاثة أبواب وخاتمة وكل باب يحتوي على عدة فصول. أما الباب الأول فسنتناول فيه حياة الروائي الجزائري واسيني الأعرج وعوامل مؤثرة في تكوين شخصيته الفذة المنفردة إضافة إلى أعماله العلمية وخدماته العلمية. وفي الفصل الثالث الموسوم بـ "تجربة واسيني الأعرج الروائية" سنستعرض تجربته الروائية الطويلة التي تستغرق مدة طويلة أكثر من أربعة عقود. ومثلما سنحاول فيه إبراز خصائص الكتابة الروائية عنده وأهم سماته الروائية ومميزاته الأسلوبية.

أما الباب الثاني الموسوم بـ "القضايا الاجتماعية والقضايا التي تعالجها حارسة الظلال" حيث يحتوي على ثلاثة فصول، فسنلقي فيه نظرة عامة في الفصل الأول على الأوضاع الاقتصادية، والسياسية والاجتماعية للجزائر بعد التحرير الوطني عام 1962م من براثن المستعمر الفرنسي. وفي الفصل الثاني، سنركّز اهتمامنا الخاص على ظاهرة الإرهاب السائدة في المجتمع الجزائري خلال التسعينات من القرن العشرين، كاشفا عن محنة وأزمة المثقف الجزائري ومصورا معاناة وآلام الشعب الجزائري في حياتهم اليومية. وسنناقش أيضا دور الحكومة ومسؤوليتها تجاه الشعب في العشرية السوداء. هل هي حقا أدت دورها أو لا؟ هل هي حقا كانت موجودة أو لا؟. والفصل الثالث المعنون بـ"ضياع التراث الأثري الوطني" سنقوم بتسليط الضوء على أهمية التراث الوطني سواء ثقافيا أو تأريخيا والحفاظ به من الضياع والتلف، لأن ضياع التراث هو نسيان الذاكرة والهوية.

لقد عنونا الباب الثالث بـ "ميزات الرواية "حارسة الظلال" وخصائصها" حيث يتضمن أربعة فصول. سنتوقف في الفصل الأول على جملة من العتبات للنص الروائي قاصرين النظر على العنوان الرئيسي والعنوان الفرعي وعناوين الفصول وفواتح الفصول دون أن نهمل النظر في دلالات التصدير. أما الفصل الثاني المعنون بـ"توظيف الفنون الجميلة والصحافة في الرواية" سنتوقف فيه عند أشكال توظيف الفنون الجميلة والصحافة وأثرها في هندسة النص الروائي من جهة وفي توجيه عملية التلقي من جهة أخرى،

وسنخصص الفصل الثالث لاستراتيجية التناص وسميناها بـ"التضافر النصي". وسنرصد فيه مفهوم التناص ومسيرة تطوره وطرق اشتغاله في الرواية. أما الفصل الرابع والأخير من بحثنا ونقصر الاهتمام فيه على بعض التلوينات الأجناسية التي استفادها الروائي منها في النص الروائي مثلا الأسطورة والخرافة واليوميات والسير والتراجم وما إليها.

وأنهينا هذه الدراسة بخاتمة وذكرنا فيها خلاصة البحث وسردنا أهم النتائج والنقاط التي وصلنا إليها خلال البحث.

وبهذه المناسبة يطيب لي أن أقدم كلمة الشكر والامتنان إلى مشرفي الأستاذ الدكتور مجيب الرحمان – أطال الله عمره – الذي ساعدني بملاحظاته القيمة وتوجيهاته الثمينة خلال إعداد هذه الرسالة. وكذلك أقدم مشارع العرفان والتقدير إلى جميع أساتذتي الأجلاء الذين تربيت على أيديهم وتلقيت منهم الخيرات الكثيرة.

وأنا أيضا أقدم كلمة الشكر والتقدير لجميع الإخوة المخلصين وزملائي وأصدقائي بخصوص الذكر آصف إقبال، جاويد أختر والأخ محمد سليم الذين قدموا لي الدعم والعون في إعداد هذا البحث. وأتمنى لهم جميعا الخير والعافية، فجزاهم الله عني خير الجزاء في الدنيا والآخرة.

الباحث

محمد مقصود

مركز الدراسات العربية والإفريقية

مدرسة دراسات اللغة والأدب والثقافة

جامعة جواهر لال نهرو بنيو دلهي – 67

الباب الأول: واسيني الأعرج: حياته وخدماته العلمية والأدبية

المدخل

الفصل الأول: حياة واسيني الأعرج ونشأته وتثقفه

الفصل الثاني: جهود واسيني الأعرج العلمية وآثاره الأدبية

الفصل الثالث: تجربة واسيني الأعرج الروائية

المدخل إلى الموضوع

ولد واسيني الأعرج، الروائي المعاصر الكبير بتاريخ 1954/05/08 الميلادي في قرية سيدي بوجنان من ضواحي مدينة تلمسان، الجزائر. وينحدر أصله من عائلة أندلسية موريسكية أجبرت على مغادرة بلاد الأندلس في القرن السادس عشر الميلادي من قبل محاكم التفتيش المقدس. واختلف في أول حياته على عادة أضرابه من أبناء الريف إلى الكتاب فتعلّم قراءة القرآن الكريم على يد المعلّم في مسقط رأسه وتعلّم أيضا قراءة اللغة العربية وكتابتها منه. وارتاد إلى مدرسة عصرية فرنسية في سنه المبكر وتلقّى فيها تعليمه الإبتدائي والثانوي ثم ذهب إلى مدينة وهران والتحق بجامعة الجزائر المركزية ودرس فيها اللغة العربية وآدابها. بعد إكماله الليسانس، سافر إلى سوريا وحصل على درجتي الدبلوم العالي والماجستير وشهادة الدكتوراه من جامعة دمشق.

يقوم واسيني الأعرج بخدمة التدريس كأستاذ للأدب العربي الحديث في جامعة السوربون بباريس منذ سنة 1994م، وأستاذا زائرا في جامعة الجزائر المركزية. إنه غادر وطنه الجزائر عام 1994م بسبب تهديدات القتل من الجماعات المسلحة الإسلامية ضده وضد أعضاء عائلته. وفي الفترة التسعينات من القرن العشرين، ضاقت أرض الجزائر على المثقفين، والصحفيين، والكتاب والنشطاء الإجتماعيين وكذلك على أناس بسطاء بسبب قتلهم، وتشريدهم ومضايقاتهم من قبل الإرهابيين المسلّحين ومن أجل فشل السياسة والثقافة من الحكومة الجزائرية وقتذاك.

لكاتبنا الكبير واسيني الأعرج سجل حافل بالمشاركات الإبداعية والثقافية والتعليمية سواء لكونه بروفيسورا جامعيا، أو لما خطّته أنامله من أعمال روائية دخلت من "البوابة الزرقاء" في دمشق عام 1980م، ثم "نوار اللوز" من بيروت عام 1983م مرورا بـ "حارسة الظلال"، و"كتاب الأمير"، و"أصابع لوليتا" وانتهاء بـ "نساء كازانوفا"، وهي صدرت في شهر أكتوبر، 2016م. حتى الآن، بلغ عدد رواياته المميزة قرابة ثلاثين رواية عدا مجموعاته القصصية وكتبه النقدية.

كما ألف وأصدر عددا من الكتب النقدية، منها: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر(1986م)، النزعة الواقعية الانتقادية في الرواية الجزائرية (1987م)، الجذور التأريخية للواقعية في الرواية (بيروت، 1988م)، أنطولوجيا الرواية الجزائرية (الجزائر، 2008م) وديوان الحداثة في النص الشعري العربي (1993م). وانقطع واسيني الأعرج عن الكتابة النقدية منذ فترة طويلة وتفرّغ للعمل الإبداعي ووجّه كل جهوده ومحاولاته نحو الرواية ولكن يمكنك أن تتحسّس تلك التأملات النقدية في مشروعاته الروائية التخييلية.

ولا تقتصر أعمال هذا الكاتب المميّز على الأدب المقروء وحده بل إن له مشاركاته في قطاع التلفزيون، وقد أعدّ وأنتج برنامج "أهل الكتاب" التلفزيوني، والذي بثّ في التلفزيون الجزائري ما بين الأعوام 1998م و2002م. وقد امتدّ نشاطه إلى المسرح كما شارك رئيسا للجنة التحكيم للمسرح المحترف، الجزائر عام 2007م وترأس اللجنة العلمية للمسرح المحترف: فلسطين في المسرح عام 2009م وكان عضوا في الهيئة الاستشارية لجائزة الشيخ زايد للكتاب منذ 2007م ولغاية 2010م.

حظي واسيني الأعرج بجماهيرية واسعة وقبول عام لدى القراء والنقاد العرب والغربيين لأعماله الروائية الرائعة وتوغّل الروائي الممتاز في التجريب الروائي وتجديد السرد بعمق منذ سنه المبكرة للانتظام في كتابة رواية طويلة. إن الكتابة الروائية عنده تسعى دائما إلى إنتاج نمط كتابي يستند إلى شعرية منفتحة تستثمر خطابات متعددة ومختلفة يمتزج فيها المعرفي، السردي، الشعري، الغنائي، الإنساني، الأخلاقي والفني. وعرفت أعماله الروائية في أسلوبها الحداثي النابع من فكرة التجديد المتمثلة بمحاكاة الفن القصصي الأول "ألف ليلة وليلة"، والحرص على الحكاية وتأجيجها بالتخييل اندراجا في فضاء خاص عماده وجدان مفجوع بالتحولات القاهرة ومتأس بنبرة تفاؤل الواقعية الاشتراكية ونمذجتها على سبيل النداء الإنساني والأخلاقي والسياسي الحائر بين شهوة التطلع إلى أمل التغيير وركام الخيبات العامة والكثيرة.

ومن السمات التي امتازت بها رواياته أيضا تضمين النص بالحكايات المتداخلة مع الحدث الروائي الأصلي، والتضافر النصي، والاستلهام من مادة التأريخ، والأسطورة والتراث

القديم، والإكثار من اللغة الوصفية لثقافة الشخصيات الروائية واستخدام اللغة الشعرية، كما تمتاز رواياته المعاصرة بالاستهلال الذي يغلب عليه التوضيح العام لمجريات أحداث الرواية، ولعل أكثر ما تتّسم به بعض روايات الأعرج الفكرة الواحدة المتمثلة بالحديث عن الموريسكين، وأثر هجرتهم من بلادهم؛ بهدف توضيح أصوله التأريخية واعتزازه بجده الموريسكي، كما وظّف جزءا من أعماله لتصوير الواقع الجزائري الذي مر بالكثير من الأحداث في القرن العشرين، ولزم بالتزام بقضايا وطنه، وعبّر عن معاناة المواطن الجزائري في حقبة عرفت بسنين المحنة.

الفصل الأول: واسيني الأعرج: حياته ونشأته وتثقفه

ميلاده ونشأته وتثقفه:

ولد الروائي الجزائري المعاصر الكبير واسيني الأعرج[1] في قرية سيدي بوجنان، إحدى ضواحي مدينة تلمسان، صباح عيد الضحى في الثامن من أغسطس عام 1954م من عائلة جزائرية فقيرة. وينحدر أصله من عائلة أندلسية موريسكية أجبرت على مغادرة الأندلس في القرن السادس عشر الميلادي من قبل محاكم التفتيش المقدس.[2] هو كان المولود الرابع من أولاد أبويه وأنجبت أمه أميزار قبله ثلاث بنات خيرة، زوليخا وزهور وكانت هي في أشد حاجة إلى تدعيم موقفها كإمرأة ريفية ولأن زوجات الأعمام له كن يمزحنها ويرددن كلمات سخرية لها مثل "دار أميزار مسكينة خالية. تجيب إلا البنات"[3] و"مسكينة أميزار ما عندها غير البنات. مول البنات داره خالية".[4] وكانت تدعو الله دائما أن يرزقها ولدا فاستجاب الله دعاءها ومنحها بعد ثلاثة ذكور هو نفسه، وحسن، وهو مات في الطفولة وعزيز.[5]

عندما بلغ الخامسة من عمره استشهد والده أحمد الأعرج سنة 1959م في الثورة التحريرية الوطنية وذاق كأس اليتم في سنه المبكرة. ووقعت كافة المسؤوليات العائلية والتربوية للأولاد على عواتق أمه أميزار وجدته حنا. وبذلت أمه وجدّته مجهودات كبيرة لتربية عائلتها وعملت أميزار في الحقول والمطاهي لكسب المعاش.

---

[1]. سمي واسيني بإسم السيد محمد الواسيني، أحد أولياء الله الصالحين في منطقة تلمسان وصوفي قضى كل حياته زهدا. وله مريدون وأتباع. وإسمه نابع من قبيلة بني واسين وهي قبيلة زناتية ومعروفة بتنقلاتها الدائمة، لاتستقر في مكان. أنظر: حوار كمال الرياحي مع واسيني الأعرج الموسوم بـ "هكذا تحدث واسيني الأعرج"، موقع باب المادّ، مجلة الثقافات المتوسطية، روما، تاريخ النشر 2009/05/04م.

وأيضا ينظر: الأعرج، واسيني، سيرة المنتهى عشتها ... كما اشتهتني، دار الآداب البيروتية، بيروت، لبنان، 2014م، ص 126-127.

[2]. زهيرحسني، حسني مليطات: رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج دراسة نقدية تحليلية (أطروحة للماجستير)، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2014م، ص 9.

[3]. الأعرج واسيني: سيرة المنتهى عشتها ... كما اشتهتني، ص 115.

[4]. المرجع نفسه، ص 125.

[5]. المرجع نفسه، ص 115. توفي عزيز عام 1999م بسبب فشل عملية نزع ورم سكن بداخل العمود الفقري في مستشفى فرانز فانون، الجزائر. ينظر إلى المرجع السابق، ص 104.

اختلف في أول حياته على عادة أضرابه من أبناء الريف إلى الكتّاب فتعلم القرآن الكريم على يد المعلّم وقراءة اللغة العربية وكتابتها ومبادئ النحو والصرف عنده. وهو أيضا كان يرتاد في مدرسة عصرية فرنسية تقع في مسقط رأسه وتلقّى فيها تعلميه الأول. ثم انتقل إلى مدرسة ثانوية زرجب بمدينة تلمسان، مدينة مذهلة بجمالها وحدائقها وثلوجها وبناياتها الجميلة بأسقفها القرميدية الخضراء، وأكمل هنا تعليمه الثانوي ودرس خلال هذه السنوات التأريخ والجغرافية والعلوم والرياضية واللغة العربية وغيرها. وكما تعلّم اللغة الفرنسية وأتقن فيها لأنها كانت اللغة الأولى في الدراسة خلال الفترة الثانوية.[1]

وفي سنة 1973 الميلادي، انتقل الأعرج إلى مدينة وهران التي كانت ما تزال تحمل في طياتها آثار المرور الإسباني الذي استمر قرونا، في وجوه الناس المختلطة وفي البنايات وفي نمط العيش الأكثر حرية من تلمسان المحكومة بأخلاق العائلات الأندلسية والتركية القديمة.[2] وهنا التحق بجامعة الجزائر المركزية كطالب للأدب العربي وحصل على شهادة الليسانس في الأدب العربي الحديث سنة 1977م.[3]

والجدير بالذكر هنا أن واسيني الأعرج لقي بزوجته زينب الأعوج، شاعرة جزائرية مشهورة في نفس الجامعة، وهي أيضا كانت طالبة للأدب العربي، وتوطّدت العلاقة بينهما مع مرور الوقت وتكللت بالزواج نهائيا. ورزق لهما ولد باسم وبنت ريما. والآن هي تقوم بالتدريس في جامعة فرنسية وتسكن معه في مدينة باريس.[4]

خلال دراسته في الجامعة، بدأ حياته العملية صحافيا محررا ومترجما في "جريدة الجمهورية" الجزائرية. وكان يحرر مقالات بالعربية ويترجم لأصدقائه المفرنسين والصحفيين الفرانكوفونيين الذين لم تكن لديهم الإمكانية للكتابة باللغة العربية بعد تعريب الصحيفة.

---

[1]. أنظر حوار كمال الرياحي مع واسيني الأعرج الموسوم بـ "هكذا تحدث واسيني الأعرج"، موقع باب الماد، مجلة الثقافات المتوسطية، روما، تاريخ النشر 2009/05/04م.

[2]. المرجع نفسه.

[3]. بلماركي ليندة: التأثير الأجنبي في كتابات واسيني الأعرج حارسة الظلال –حقلا تطبيقيا–، مذكرة لشهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة حسيبة بن على بالشلف، كلية الآداب واللغات، السنة الجامعية: 2012/2011م، ص 14.

[4]. أنظر حوار جاسم سلمان مع زينب الأعوج، وكالة أنباء الشعر، 14 ديسمبر، 2010م. وينظر الرابط: http://www.alapn.com/ar/news.php?cat=3&id=14603.

والجدير بالذكر هنا أنه تعلم أيضا اللغة الإسبانية لأنها كانت لغة أجداده الأندلسيين وبها يكمن سر وتاريخ أجداده الموريسكيين الذين اضطروا إلى ترك الأندلس بعد سقوطها في القرن السادس عشر الميلادي على أيدي محاكم التفتيش المقدس.[1]

سافر واسيني إلى بلاد سوريا على منحة دراسية حكومية بعد نيل شهادة الليسانس في الأدب العربي لمواصلته الدراسة العليا والتحق بجامعة دمشق وأقام فيها لمدة طويلة قرابة عشر سنوات. وحاز على شهادة الماجستير منها في 11 جون، 1982م عن دراسته النقدية "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر" وفي جون 20، 1985م حصل على الدكتوراه عن أطروحة تتناول "نظرية البطل، ملامحه في الرواية الجزائرية والعربية".[2]

خلال دراسته في جامعة دمشق، عمل صحافيا محررا في عدة صحف عربية مثل "الوطن" و"القدس العربي" و"الآمال" وغيرها، ونشر قصصه القصيرة في مجلة "الموقف الأدبي" السورية.[3] وظهرت روايته الأولى الكاملة في سنة 1980م بإسم البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل) في دمشق[4] وفازت هذه الرواية بنجاح كبير وأعجب بها القراء والنقاد.

يذكر واسيني عن تجربته بهذا النص الأول ومحبيه وقرائها فيقول: "أجمل شيئ قدّمه لي هذا النص هو ثقتي في نفسي، لهذا أقول دائما إن دين دمشق كبير عليّ. المدينة التي منحتني اعترافا جميلا لم أكن لأحصل عليه لو بقيت في الجزائر، ربما. كلما تذكّرت النص مرت أمامي الوجوه الكبيرة والاحتضان الذي لاقيته بسبب هذه الرواية. قد عرف السوريون أن في مدينة دمشق شابا جزائريا وكاتبا باللغة العربية. أخرجتني هذه الرواية من وضعية الطالب الذي يحضر دكتوراه بين باريس ودمشق حول الرواية ونظامها، باتجاه وضعية الكاتب الذي يستحق أن تلتفت له الصحافة. أنا ممتن جدا للصحفيين وللمدينة التي منحتني اعترافا كنت في حاجة ماسة له لأشعر بأني أستحق شهادة الدخول في عالم

---

[1]. أنظر حوار كمال الرياحي مع واسيني الأعرج الموسوم بـ "هكذا تحدث واسيني الأعرج"، موقع باب الماد، مجلة الثقافات المتوسطية، روما، تاريخ النشر 2009/05/04م.

[2]. بلماركي ليندة: التأثير الأجنبي في كتابات واسيني الأعرج حارسة الظلال – حقلا تطبيقيا –، ص 14.

[3]. زهيرحسني، حسني مليطات: رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج دراسة نقدية تحليلية، ص 9.

[4]. المرجع نفسه، ص 19.

لم يكن سهلا هو عالم الكتابة بالعربية خصوصا. وهذا الإحساس الغريب لذيذ جدا، يشبه إلى حد ما الغرور ولكنه الغرور المبطن الذي لايضر لا صاحبه ولا محيطه."[1]

ثم نشرت روايته الثانية باسم "وقع الأحذية الخشنة" سنة 1981م من بيروت ورواية "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" سنة 1982م من دمشق وبعد صدرت له روايات عديدة يبلغ عددها للآن نحو ثلاثين رواية.[2] سنقوم بسرد جلّ أعماله الروائية وغير الروائية بالتفصيل في الفصل الثاني الآتي من هذا الباب.

العودة إلى الوطن

غادر واسيني مدينة دمشق عام 1985م بعد أن حاز على شهادة الدكتوراه وعاد إلى وطنه الجزائر بعد ما قضى فيها قرابة عشر سنوات. والتحق بجامعة الجزائر المركزية كأستاذ للمناهج والأدب الحديث وظل يقوم بالتدريس فيها إلى سنة 1994م. وأشرف على العديد من الرسائل والأطروحات الجامعية المقدّمة للحصول على شهادات الماجستير والدكتوراه وأشرف أيضا على فرق البحث العلمي أهمها فرقة "الرواية/ المجتمع والأشكال". وغادر الجزائر مع عائلته سنة 1994م بسب تهديدات الاختطاف والقتل مرارا وتكرارا من جماعات إسلامية مسلّحة ضده وضد عائلته، متجها إلى باريس بدعوة من المدرسة العليا للأساتذة وجامعة السوربون، وهو يعمل حاليا أستاذا للأدب الحديث في جامعة السوربون بفرنسا ومحاضرا زائرا في جامعة الجزائر المركزية.[3]

دخلت الجزائر في عقد التسعينات من القرن العشرين في مرحلة عنف خطيرة حصدت آلاف الأرواح وخسائر مادية جسيمة من أجل الحرب الأهلي والنزاع السياسي بين الجيش والجبهة الإسلامية للإنقاذ.[4] دامت الحرب الأهلية غير المعلنة لمدة طويلة قرابة

---

[1]. أنظر حوار كمال الرياحي مع واسيني الأعرج الموسوم بـ "هكذا تحدث واسيني الأعرج"، موقع باب الماد، مجلة الثقافات المتوسطية، روما، تاريخ النشر 2009/05/04م.

[2]. الأعرج واسيني: رواية أصابع لوليتا، مجلة دبي الثقافية الصادرة عن دار الصدى للصحافة والنشر، دبي، الإمارات العربية المتحدة، 2012م، ص 465-466.

[3]. صحيفة الوسط البحرينية، عدد 1675، يوم الأحد، 2017/04/08م. أنظر الرابط:
.http://www.alwasatnews.com/news/225072.html

[4]. حمدون سعاد: صورة المثقف في روايات بشير مفتي، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير، تخصص أدب جزائري معاصر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2009م- 2010م، ص 8.

عشر سنوات وتركت أثرا كبيرا على نفوس الشعب الجزائري وأجبرت العديد من المثقفين الجزائريين على مغادرة بلادهم باتجاه إلى البلدان المجاورة والبلدان الأوروبية.

العوامل المؤثرة في حياة واسيني الأعرج:

هناك العديد من العوامل التي أثرت في حياة واسيني وفي تكوين شخضيته الفذة وفي مسيرته العلمية والأدبية، ومن أهمها: إنه تعلّم وتثقّف في المدارس العصرية وارتاد إلى الجامعات الحديثة ونهل العلم من المناهل المتنوعة ودرس فيها المنطق والفلسفة والتأريخ والجغرافية وغيرها من المواد الأخرى مع مادة اللغة العربية وآدابها التي هي موضوع تخصصه، وتعلّم أيضا اللغة الفرنسية والإسبانية.

عثر على نسخة بالية من كتاب "ألف ليلة وليلة" في زاوية مظلمة من إحدى رفوف المكتبة للمسجد عندما كان يرتاد إلى الكتّاب. هذا الكتاب يمثّل أولى قراءات الروائي وأولى عتبات الانبهار ويقرأها كل يوم وينبهر منه فترك أثرا كبيرا في أعماق قلبه وذهنه. ويبيّن الروائي تلك التجربة "تلك اللحظة غيّرت نظام حياتي وأحاسيسي نحو الأشياء وأدخلتني غمار التجربة وقذفتني داخل عالم لم أكن مهيأ له، إذ كان يمكن في أحسن الظروف أن أتحول إلى فقيه يدرس القرآن في القرية، ومع بعض الحظ، إلى مهرّب للكتان والخضر والفواكه على الحدود المغربية الجزائرية. ولهذا كلما صفوت إلى نفسي، أقول: طوبى لتلك اليد التي وضعت نصا مجنونا في طريقي، وأعتذر منها لأني سرقت متعتها ولذتها الخفية".[1] ويضاف إليه رواية سرفانتس "دون كيشوت" رواية عالمية رائعة، قرأها في الثانوية بن زرجب وتأثر بها تأثرا كبيرا. هذه الرواية هي أكثر الروايات حضورا في مخيال واسيني. ونلاحظ أن سيرة الكاتب الإسباني الكبير ميقال دي سرفانتس (1547م ـ 1616م) الذي قضى خمس سنوات أسيرا في الجزائر ورائعته "دون كيشوت" يمثلان حضورا قويا في مسيرة الرجل الروائية.[2]

---

[1]. أنظر حوار كمال الرياحي مع واسيني الأعرج الموسوم بـ "هكذا تحدث واسيني الأعرج"، موقع باب الماد، مجلة الثقافات المتوسطية، روما، تاريخ النشر 2009/05/04م.

[2]. جريدة الأخبار، أنظر الرابط: http://www.al-akhbar.com/node/65335

إن كثرة التنقل والرحلات لواسيني الأعرج إلى البلدان العربية مثل دمشق وبيروت خاصة والبلدان الأوروبية مثل باريس ونيو يورك عامة ولقاءه فيها بأناس من مختلف الجنسيات والعرقيات والديانات، وتبادله معهم الحوار والثقافة، واطلاعه على أحوالهم من قريب، هذا الذي أغناه ثقافة وحضارة وعلما ومعرفة وأعانه في فهم حضارات وثقافات مختلفة واستيعاب الاختلاف والتنوع وقبول الآخر وانعكس كل ذلك على شخصيته انعكاسا إيجابيا.

لعبت الثقافة الجامعية لواسيني دورا هاما في تكوين شخصيته منفردا يتميز بها عن الآخرين وإبراز الصفات الخفية فيه وصقلها لجعل واسيني كاتبا وروائيا كبيرا لا بل في العالم العربي فقط بل في العالم كله. لقي بعدد من الأساتذة الكبار والمتخصصين من الجزائر والمشرق العربي والغرب خلال حياته التعليمية وتعلّم منهم كثيرا وتأثّر بهم تأثرا كبيرا في مسيرته العلمية وحياته الأدبية.

كان واسيني مولعا بقراءة ومطالعة الكتب منذ نعومة أظفاره. وخلال دراسته في الجامعة، إنه طالع بكثرة كتبا أدبية للأدباء الكبار مثل ابن المقفع، والجاحظ والحريري وغيرهم، وقرأ دواوين شعرية للشعراء القدامى مثل إمرء القيس، لبيد بن ربيعة، أبوتمام، البحتري والمتنبي وما إليهم، وهو أيضا استفاد من الأدباء الجدد مثل المنفلوطي، وطه حسين، ونجيب محفوظ والطيب صالح وغيرهم والشعراء المحدثين مثل شوقي، حافظ ابراهيم، خليل مطران وناظم حكمت وغيرهم.[1] ومثلما نجد أنه انكبّ على قراءة كتب التفسير مثل الطبري وكتب الفلاسفة مثل مقدمة ابن خلدون وكتب السير والتراجم وكتب التصوف وغيرها. وكذلك نجد أنه قرأ ولايزال يقرأ الأدب العالمي خاصة أدب أمريكا اللاتيني، يقول واسيني: "إني قرأت أدب أمريكا اللاتينية وأعجبت به واعتبرته نموذجا أقرب إلينا من حيث المميزات السردية (الأسطورة والخرافة)، نعم قرأت لأستورياس ولجورج أمادو ولقبريال غارسيا ماركيز وأسماء آخرى من الكتاب الكبار، وكل هذا الأدب ترك فيّ عمقا

[1]. أنظر حوار كمال الرياحي مع واسيني الأعرج الموسوم بـ "هكذا تحدث واسيني الأعرج"، موقع باب الماد، مجلة الثقافات المتوسطية، روما، تاريخ النشر 2009/05/04م.

كبيرا وأثرا لا أنكره ..."[1] وقرأ أيضا الأدب الإسباني، الأدب الفرنسي، الأدب الروسي والأدب الياباني وتأثر به تأثرا كبيرا ويتجلى أثره في معظم أعماله الروائية.[2]

ومن أهم العوامل المؤثرة التي تركت بصمات عميقة على حياة واسيني الأعرج هو الزمن الذي ولد فيه وعاشه وترعرع فيه، وكان ذلك الزمن مليئا بالحروب التحريرية والأهلية والويلات والأحداث والاضطرابات السياسية والاجتماعية والاقتصادية على الصعيد العالمي والمحلي. إن الجزائر كانت تحارب حرب التحرير الوطني ضد الاستعمار الفرنسي ودامت لمدة طويلة قرابة إثنتين وثلاثين ومائة سنة، ونالت حريتها في سنة 1962م بعد حرب شرشة طويلة،[3] وفقد والده أحمد لعرج خلال هذه الحروب عام 1959 وعاش يتيما بقية العمر ونشأ في حالة يائسة فقيرة لأن أسرته لم تكن غنية ثريّة. ترك الفقر والبؤس على نفسه أثرا كبيرا، وتحمل مشاكل الحياة ومكابدها منذ صغر سنه. بعد أن استشهد والده، حملت أمه أميزار مسؤولية الكفالة والتربية للعائلة وجدته حنا ساعدته فيها. ولهذين الشخصيتين دين كبير على حياة واسيني وأدتا دورا كبيرا في حياته العلمية والعملية لأن أمه أميزار وفّرت له فرصة التعليم وحنّا كانت تشجّعه على تعلّم اللغة العربية لأنها كانت لغة الدين والقرآن، وتحرّضه على تعلّم اللغة الإسبانية لأنها كانت لغة أجدادهم الأندلسيين. وكانت تقصّ عليه حكايات خرافية وقصص أجداده الأندلسيين الموريسكيين، وهي كانت تفتخر كثيرا بتأريخ المسلمين في الأندلس المشهورة بـالجنة المفقودة.[4]

تدهور الوضع الاقتصادي والسياسي بعد التحرير الوطني تدهورا كبيرا للدولة الجديدة وسيطر حزب واحد على الحكم إلى مدة طويلة. وفي عقد السبعينيات، غلب النظام الاشتراكي على الدولة وتعالت أصوات للحقوق الإنسانية وحقوق العمال والنساء وما إليها من قبل النشطاء والساسة والكتاب الكبار. وظل مدُّ التطرف الإسلامي يتصاعد تدريجيا بعد الاستقلال حتى بلغ ذروته وقمته في فترة التسعينات من القرن الماضي وقتل فيها عدد

---

[1]. المرجع نفسه.

[2]. المرجع السابق.

[3]. Childers,William P., Zoraida's Return, eHumanista Cervantes,Peninsula, Volume 2, 2013, p. 380.

[4]. أنظر حوار كمال الرياحي مع واسيني الأعرج الموسوم بـ "هكذا تحدث واسيني الأعرج"، موقع باب الماد، مجلة الثقافات المتوسطية، روما، تاريخ النشر 2009/05/04م.

من المثقفين والكتاب والصحفيين والموظفين الرسميين الكبار وغيرهم أناس بسطاء.[1] فهذه الأحداث والأوضاع كلها جعلت هذا الكاتب الجزائري مزعجا وقلقا، فيعيش بكل تفاصيلها وفروعها، ويتمرد ويثور عبر لسانه وقلمه السيّال وكتب كثيرا عن الوضع السياسي، الثقافي والاقتصادي الفاشل، كما يتجلّى هذا الألم والوجع في رواياته مثل "سيدة المقام"، و"ذاكرة الماء" و"حارسة الظلال، دون كيشوت في الجزائر" و"مرايا الضرير" وغيرها.

ويجدر بالذكر هنا أن زوجته زينب الأوعج، شاعرة جزائرية مشهورة ساعدته كثيرا في أعماله الحياتية وفي مسيرته الأدبية ووقفت معه جنبا بجنبه في أصعب أوقاته، وتحملت كل المشاكل والمتاعب له وغادرت معه الجزائر إلى فرنسا والآن تعيش معه في باريس. وهي بمثابة أول قارئ لأي عمل إبداعي وروائي لواسيني الأعرج طول حياته وتعبر عن آرائها ونظرياتها حوله. قامت بترجمة العديد من رواياته بالفرنسية من اللغة العربية مثل "حارسة الظلال، دون كيشوت في الجزائر" و"مرايا الضرير" وغيرهما من الروايات الأخرى.[2]

هذه هي العوامل المؤثرة التي أثرت في حياة واسيني الأعرج أثرا كبيرا ولعبت دورا هاما في جعله كاتبا وروائيا يعبّر عن حياة عامة الناس وآلامهم وآمالهم، ويشترك في مصائبهم وويلاتهم، ويثور ويتمرد على الأوضاع السياسية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية السائدة على الجزائر خاصة والمجتمع العربي عامة، واتخذ لذلك الثورة التحريرية وظاهرة الإرهاب، وتأريخ الأندلس والجزائر ومأساة فلسطين وقضية المجتمع العربي عامة مادة لرواياته التي أثارت جدلا كبيرا في العالم العربي بالخصوص والعالم كله بالعموم.

---

[1]. Childers,William P., Zoraida's Return, p. 380-381.

[2]. أنظر الرابط: http://www.alapn.com/ar/news.php?cat=3&id=14603، حوار جاسم سلمان مع زينب الأعوج، وكالة أنباء الشعر، 14 ديسمبر، 2010م.

الفصل الثاني: جهوده العلمية وآثاره الأدبية

خاض واسيني معركة عملية للكتابة قبل بلوغه إلى سن العشرين وعمل صحافيا محررا ومترجما للمقالات في جريدة "الجمهورية" الجزائرية التي كانت تصدر بالعربية والفرنسية، ووقتذاك هو كان دارسا في القسم الأدبي من جامعة الجزائر المركزية في مدينة وهران. وكان يكتب باللغة العربية ونشر فيها عددا من المقالات وترجم مقالات عديدة إلى العربية للكتاب المفرنسين بعد تعريب الصحيفة، كما سبق ذكره في الفصل السابق.

بعد نيل شهادة الليسانس، انتقل إلى بلدة دمشق لتلقي الدراسة العليا وهنا بجانب الدراسة، عمل في "مجلة آمال" السورية مراسلا لها من دمشق[1] وهو نشر أيضا بعض قصصه القصيرة في مجلة "الموقف الأدبي" السورية خلال إقامته في سوريا في أواخر السبعينات من القرن العشرين.[2] ونشرت له أربع مجموعات قصصية مثل "أحزان الكتابة عن المنفى" عام 1980م.[3] وما زال واسيني الأعرج كتب، ولا يزال يكتب على مواضيع شتى في عدد من المجلات، والجرائد والصحف العربية الصادرة من البلدان العربية أو الغربية مثل الجمهورية، والوطن، والقدس العربي والمدينة وغيرها من المجلات والصحف التي تصدر بالعربية والفرنسية.

ولهذا الكاتب الكبير واسيني الأعرج سجل حافل بالمشاركات الإبداعية والثقافية والتعليمية سواء لكونه بروفيسورا جامعيا، أو لما خطته أنامله من أعمال روائية دخلت من "البوابة الزرقاء" في دمشق عام 1980م، ثم نوار اللوز من بيروت عام 1983م مرورا بأحلام مريم الوديعة وحارسة الظلال وكتاب الأمير وأصابع لوليتا وانتهاء بنساء كازانوفا التي صدرت في أكتوبر في السنة الماضية، 2016م.[4] هكذا يبلغ عدد رواياته المميزة ما

---

[1]. صحيفة المدينة، 2017/04/06م، ينظر الرابط: http://www.al-madina.com/article/517589

[2]. أنظر الرابط: www.alwasatnews.com/news/225072.html، ومن الأمثلة على قصصه المنشورة: قصة "انكسار ما في زمن الحضور"، و"وشم الخيانة في زمن العناكب". ينظر: الأعرج، واسيني: وشم الخيانة في زمن العناكب. مجلة الموقف الأدبي، ع65-66، 1976م. و ينظر : الأعرج، واسيني: انكسار ما في زمن الحضور. مجلة الموقف الأدبي، ع71، 1977م. أخذت هذه من أطروحة للماجستير، رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج دراسة نقدية تحليلية، إعداد: حسني زهير حسني مليطات، إشراف: أ. د. عادل الأسطة، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، نابلس، فلسطين، عام 2014م، ص 9.

[3]. الأعرج واسيني: أحزان الكتابة عن المنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980م.

[4]. الأعرج واسيني: أصابع لوليتا، ص 4.

بين روايات متوسطة وروايات ملحمية إلى قرابة ثلاثين رواية. هو أيضا كتب سيرته الذاتية باسم "سيرة المنتهى، عشتها كما اشتهتني" الصادرة عام 2014م،[1] على طراز روائي واتخذ طريقة جديدة لها من السرد والحكاية.

كما ألف وأصدر عددا من الكتب النقدية، منها: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر(1986م)، النزعة الواقعية الانتقادية في الرواية الجزائرية (1987م)، الجذور التأريخية للواقعية في الرواية (بيروت، 1988م)، أنطولوجيا الرواية الجزائرية (الجزائر، 2008م) وديوان الحداثة في النص الشعري العربي (1993م).[2] انقطع واسيني الأعرج عن الكتابة النقدية منذ فترة طويلة وتفرّغ للعمل الإبداعي وركز كل مجهوداته ومحاولاته على الرواية ولكن يمكنك أن تتحسّس تلك التأملات النقدية في مشروعاته الروائية التخييلية.

في سنة 1989م، إنه حصل على الجائزة التقديرية الكبرى من رئيس جمهورية الجزائر ولكنه رفض استلامها بسبب المضايقات على المثقفين الجزائريين وقتها. اختيرت روايته "حارسة الظلال (دون كيشوت في الجزائر)" عام 1997م ضمن أفضل خمس روايات جزائرية صدرت بفرنسا ونالت قبولا عاما بين القراء والنقاد الغرب. وحصل على جائزة الرواية الجزائرية عام 2001م لمجمل أعماله الروائية. وأيضا اختير في سنة 2005م كواحد من ستة روائيين عالميين لكتابة التأريخ العربي الحديث في إطار جائزة قطر العالمية للرواية لروايته الملحمية "سراب الشرق". وحصل على جائزة المكتبيين الجزائريين عام 2006م وجائزة الشيخ زايد للآداب عام 2007م عن روايته الشهيرة "كتاب الأمير" وحاز على جائزة "الكتاب الذهبي في المعرض الدولي للكتاب عن روايته "سوناتا لأشباح القدس" سنة 2008م.[3]

ولا تقتصر أعمال واسيني الأعرج على الأدب المقروء بل إن له مشاركاته في قطاع التلفزيون. وقد أعد وأنتج برنامج "أهل الكتاب" التلفزيونية الذي يهتم بوضعية الكتاب

---

[1]. الأعرج واسيني: سيرة المنتهى عشتها ... كما اشتهتني، دار الآداب البيروتية، بيروت، لبنان، 2014م.

[2]. الأعرج واسيني: أصابع لوليتا، ص 466.

[3]. المرجع نفسه، ص 467.

والمقروئية في الجزائر والوطن العربي، والذي بث في التلفزيون الجزائري من سنة 1998م إلى 2002م. وحاز على جائزة التلفزيون الأولى للحصص الثقافية الخاصة عام 2001م لهذا البرنامج الثقافي التلفزيوني. أنتج سلسلة الديوان Diwan التلفزيونية والتي تحاول أن تنجز أنطولوجيا مرئية عن الكتاب الجزائريين والعرب، منذ بداية القرن العشرين، وقد تم إنجاز أكثر من عشرين شريطا وثائقيا مطوّلا حول أهم الكتاب.[1] وقد امتد نشاطه إلى المسرح كما شارك بصفته رئيسا للجنة التحكيم للمسرح المحترف، الجزائر عام 2007م وترأس اللجنة العلمية للمسرح المحترف: فلسطين في المسرح عام 2009م وكان عضوا في الهيئة الاستشارية لجائزة الشيخ زايد للكتاب منذ 2007م ولغاية 2010م[2].

أدار واسيني الأعرج اتحاد الكتاب الجزائريين من سنة 1990م إلى سنة 1994م كنائب للرئيس وكمؤسس ومشرف على مجلة الاتحاد: "المساءلة" وشارك بصفته كعضو مؤسس لجمعية الجاحظية، الثقافية والأدبية في الجزائر وأشرف على إصدار السلسلة الأدبية "أصوات الراهن" باتحاد الكتاب الجزائريين والتي تهتم بالتجربة الأدبية الشابة في الجزائر. ساهم الروائي الأعرج ويساهم في العديد من الندوات العربية والعالمية المتعلقة بموضوعات الكتابة، وظيفة الكاتب، السرد، تحديات الفكر العربي، العولمة والثقافة وغيرها من موضوعات العصر في بلدان عربية وأجنبية كثيرة: (الجزائر، المغرب، تونس، مصر، ليبيا، سوريا، فلسطين، لبنان، الأردن، السعودية، الكويت، القطر، الإمارات العربية، البحرين، إيطاليا، فرنسا، هولندا، الولايات المتحدة، إسبانيا، بريطانيا، بلجيكا، سويسرا وغيرها...).[3]

منذ عودته من دمشق إلى وطنه عام 1985 الميلادي، التحق بجامعة الجزائر المركزية كأستاذ للمناهج والأدب الحديث. درّس في جامعات عربية وأجنبية عدة، وأشرف على فريق البحث العلمي أهمها فرقة "الرواية/ المجتمع و الأشكال". وغادر الجزائر عام 1994م بسبب تهديدات القتل من الإرهابيين ضده وضد أسرته، باتجاه باريس بدعوة من

---

[1]. الأعرج واسيني: أصابع لوليتا، ص 464.

[2]. المرجع نفسه، ص 464.

[3]. المرجع نفسه، ص 464.

المدرسة العليا للأساتذة وجامعة السوربون، وهو يعمل حاليا أستاذا ومحاضرا زائرا بين جامعة الجزائر المركزية وجامعة باريس الثامنة.[1] وخلال هذه المدة الطويلة إنه أشرف ويشرف على العديد من الأبحاث والأطروحات الجامعية المقدمة لنيل شهادات الماجستير والدكتوراه، وقيّم عشرات الأبحاث المقدمة للحصول على درجتي أستاذ وأستاذ مساعد وغيرها. وهو كتب أيضا العديد من الكتب الأدبية والنقدية وأصدر عددا من الروايات الممتازة.

هنا نقوم بسرد مجمل أعماله الأدبية وغير الأدبية بالتفصيل، وهي:

الأعمال الروائية:

- البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل)، دمشق 1980م، الجزائر 1982.
- وقع الأحذية الخشنة (قصة مطولة)، بيروت، 1981م، وأعيد طباعتها عام 2010م عن منشورات الجمل في بغداد.
- ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، دمشق، 1982م.
- نوار اللوز، بيروت، 1983م، الجزائر 1986م، و2001م. ترجمت إلى العديد من اللغات. وقد اهتم بها الكثير من طلبة الدراسات العليا في أثناء دراستهم لبنية الخطاب السردي.
- مصرع أحلام مريم الوديعة، بيروت، 1984م، الجزائر 1987م و2001م.
- ضمير الغائب، دمشق، 1990م والجزائر 2001م. ترجمت إلى الفرنسية.
- الليلة السابعة بعد الألف: رمل الماية، دمشق والجزائر، 1993م. ترجمت إلى الفرنسية.
- الليلة السابعة بعد الألف: المخطوطة الشرقية، دمشق، 2002م.
- سيدة المقام، ألمانيا، 1995م والجزائر 1997م و2001م. ترجمت إلى الفرنسية وغيرها. ونالت قدرا كبيرا من الاهتمام في أبحاث المجلات العلمية المحكمة وغير المحكمة والرسائل الجامعية.

[1]. أنظر الرابط: http://www.alwasatnews.com/news/225072.html

- حارسة الظلال، دار مارسا & إيدن، باريس، 1996م بالفرنسية. وصدرت الطبعة العربية عام 1999م. ترجمت إلى العديد من اللغات. أثارت جدلا واسعا في موضوعها، وكانت محط أنظار الكثير من النقاد.
- ذاكرة الماء، ألمانيا 1997م والجزائر 1999م و2001م. ترجمت إلى الفرنسية والإيطالية.
- مرايا الضرير، باريس 1998م بالنسبة للطبعة الفرنسية، وقد أعيد طباعتها بالعربية عام 2011م.
- شرفات بحر الشمال، بيروت والجزائر 2001م. ترجمت إلى الفرنسية وغيرها.
- طوق الياسمين، المركز الثقافي العربي، الرباط وبيروت، 2004م.
- كتاب الأمير، دار الآداب، بيروت 2005م، صدرت بالعربية ولغات أخرى. وقد أثارت هذه الرواية جدلا كبيرا على الساحة النقدية في الجزائر.
- سوناتا لأشباح القدس، دار الآداب، بيروت، 2008م. ترجمت إلى الفرنسية وغيرها.
- أنثى السراب، دبي الثقافية، 2009م، دار الآداب، بيروت، 2010م.
- البيت الأندلسي، دار الجمل، بيروت، 2010م. ترجمت إلى الفرنسية وغيرها.
- الأعمال الكاملة، تسعة أجزاء، وزارة الثقافة، الجزائر، 2010م.
- جملكية آرابيا، دار الجمل، بيروت، 2011م.
- أصابع لوليتا، دبي الثقافية، مارس 2012م.
- مملكة الفراشة، مجلة دبي الثقافية، 2013م، وأعيد طباعتها عن دار الآداب في بيروت.
- رماد مريم، فصول مختارة من السيرة الذاتية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 2012م.
- رماد الشرق، الجزء الأول: خريف نيويورك الأخير، 2013م.
- رماد الشرق، الجزء الثاني: الذئب الذي نبت في البراري، 2013م
- سيرة المنتهى عشتها... كما اشتهتني، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، 2014م. سيرة ذاتية.
- حكاية العربي الأخير 2084، دار الآداب، بيروت، 2015م.

- نساء كازانوفا، دار الآداب، بيروت، أكتوبر 2016م. هي أحدث رواياته.[1]

الدراسات الأدبية والنقدية:

- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، 1986م.
- النزعة الواقعية الانتقادية في الرواية الجزائرية، دمشق، 1987م.
- الجذور التأريخية للواقعية في الرواية، بيروت، 1988م.
- أتوبيوغرافيا الرواية، سلسة دراسات، بيروت، 1990م.
- ديوان الحداثة، في النص الشعري العربي، اتحاد الكتاب الجزائريين، 1993م.
- الشعر الجزائري، طبعة فنية فاخرة، مزدوجة اللغة، خاصة بسنة الجزائر بفرنسا قام بتخطيطها الفنان الكبير رشيد قريشي.
- مجمع النصوص الغائبة (انطولوجيا الرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للطباعة للإشهار، الجزائر، 2008م.
- على خطى سرفانتس في الجزائر، طبعة فاخرة، صدرت في إطار الجزائر عاصمة عربية للثقافة 2007م-2008م.[2]

الجوائز الأدبية العربية:

- الجائزة التقديرية الكبرى من رئيس جمهورية الجزائر (رفض استلامها بسبب المضايقات على المثقفين الجزائريين وقتها) سنة 1989م.
- في سنة 1996م اختيرت روايته "حارسة الظلال" ضمن أفضل خمس روايات جزائرية صدرت بفرنسا.
- جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله سنة 2001م.
- جائزة التلفزيون الأولى للحصص الثقافية الخاصة، عن البرنامج الثقافي التلفزيوني: أهل الكتاب سنة 2001م.
- جائزة قطر العالمية للرواية عن روايته: سراب الشرق، 2005م.

---

[1]. الأعرج، واسيني، أصابع لوليتا، ص 466، وأيضا زهير حسني، حسني مليطات، رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج دراسة نقدية تحليلية، ص 9-11.

[2]. الأعرج، واسيني، أصابع لوليتا، ص 466.

- جائزة المكتبيين الجزائريين عن روايته: كتاب الأمير، 2006م.
- جائزة الشيخ زايد للآداب، عن روايته: كتاب الأمير، 2007م.
- الكتاب الذهبي في المعرض الدولي للكتاب، عن روايته: سوناتا لأشباح القدس، 2008م.
- جائزة أفضل رواية لسنة 2010م بحسب التقويم الإعلامي والصحفي الجزائري عن روايته: البيت الأندلسي.[1]

القصص القصيرة

- مرايا العزيز
- كتاب الأمير أسماك البحر المتوحش، ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م.
- أحزان الكتابة عن المنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 01/01/ 1980م.
- أحميدة المسيردي الطيب، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1982م.

أما المقالات النقدية فقد تم نشرها في مجلة الموقف الأدبي السورية، ومنها:

- مضامين جديدة للقصة الجزائرية المعاصرة، مجلة الموقف الأدبي عام 1980م.
- الوفاء للوهم الأيديولوجي الإصلاحي قراءة جديدة لرواية أم القرى لـ (رضا حوحو)، مجلة الموقف الأدبي عام 1985م.
- انهيار مشروع البطل الثوري في رواية "رصيف الأزهار لا يجيب" لـ (مالك حداد)، مجلة الموقف الأدبي عام 1987م.[2]

[1]. الأعرج واسيني: أصابع لوليتا، ص 467.

[2]. زهير حسني، حسني مليطات: رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج دراسة نقدية تحليلية، ص 12.

الفصل الثالث: تجربة واسيني الأعرج الروائية

تأخّر ظهور فن الرواية في الجزائر مقارنة بظهوره في كثير من الدول العربية الأخرى، ولذلك كان المحصول الروائي المؤلّف قليلا، كما كانت خطوات تطور الرواية الفنية هناك بطيئة؛ نظرا للظروف القاسية التي عاشتها الجزائر، والتي لا تخفى على الجميع.[1] وتقسم الرواية الجزائرية إلى قسمين: الأول الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية، وكان من أشهر كتابها: كاتب ياسين ومحمد ديب ورشيد بوجدرة وغيرهم، والثاني الرواية المكتوبة باللغة العربية، وكتبت أول رواية جزائرية بالعربية عام 1947م، وهي رواية "غادة أم القرى" لرضا حوحو، وتبعها ثلاث روايات أخرى هي: "الطالب المنكوب" سنة 1951م لعبد المجيد الشافعي، و"الحريق" سنة 1957م لنور الدين بوجدرة، و"صوت الغرام" سنة 1967م لمحمد المنيع.[2]

تغيرت الظروف الكثيرة في الجزائر بعد الاستقلال الجزائري عام 1962م، وانتهت العوامل الخارجية المعوقة، وتبلور الشعور القومي والاستقلال الذاتي. فبدأ العمل على الاهتمام بالصحافة العربية، والتعريب والعناية بالتدريس الأساسي والثانوي والجامعي بالعربية، وعودة المثقفين الجزائرين من المشرق العربي والدول الأوربية بأفكارهم وآراءهم وتجاربهم ومشاهدهم، كما فتحت الحكومة الجزائرية أقساما خاصة بتعليم اللغة العربية وآدابها في المدارس والجامعات الجزائرية.[3]

ونتج عن ذلك الاهتمام ظهور عدد من الكتاب المهتمين بفن القصة والرواية، ومنهم: عبد الحميد بن هدوقة الذي كتب أول رواية عربية فنية كاملة "ريح الجنوب" عام 1971م والطاهر وطار الذي عرف بروايتيه "اللاز" عام 1974م و"الزلزال" بنفس العام، والروائي واسيني الأعرج من خلال كتاباته للقصة القصيرة التي نشر بعضها في مجلة

---

[1]. النساج، سيد حامد: الطاهر وطار والرواية الجزائرية، مجلة فصول. م2. ع2. 1982م. ص 254.

[2]. الأعرج واسيني: الرواية الجزائرية وإشكالية القراءة. قضايا وشهادات. عبدالرحمن منيف وآخرون. دمشق: دار كنعان للدراسات والنشر. 1991م، ص 290.

[3]. النساج، سيد حامد: الطاهر وطار والرواية الجزائرية، مجلة فصول. م2. ع2. 1982م. ص 254.

"الموقف الأدبي" السورية كما سبق ذكرها.[1] وبدأ بعد ذلك حياته الأدبية وأعماله الإبداعية التي سيكون لها الأثر الواضح في الأدب الجزائري المعاصر، ويصبح إسمه موازيا لأسماء الكتاب العرب عامة والجزائريين خاصة، ولاسيّما في أسلوبه الحداثي المتجدّد الذي يظهر عمقه الفكري وأبعاد كتابته الدلالية، ولا ننسى الكاتبة الشهيرة (أحلام مستغانمي) صاحبة الثلاثية المعروفة؛ الرواية الأولى "ذاكرة الجسد" الصادرة عام 1993م، والرواية الثانية "فوضى الحواس" عام 1997م والرواية الثالثة "عابر سبيل" صدرت عام 2003م،[2] وقد حقّقت هذه شهرة واسعة لا في العالم العربي فحسب بل في العالم كله.

كما سبق أن واسيني الأعرج من مواليد 1954م في قرية سيدي بوجنان بضواحي مدينة تلمسان الجزائرية. وينحدر من عائلة أندلسية موريسكية أجبرت على مغادرة الأندلس في القرن السادس عشر، وسكنت غرب الجزائر. وحصل على شهادة الدكتوراه من جامعة السوربون وجامعة دمشق ويقوم بالتدريس كأستاذ الأدب بجامعة الجزائر المركزية منذ عام 1985م، وأستاذا للأدب العربي الحديث في جامعة السوربون بباريس منذ عام 1994م حتى الآن. وتقسم أعماله الكتابية إلى قسمين: الكتابة الروائية والدراسات النقدية؛ أما الكتابة الروائية فقد أسهمت في ظهور واسيني الأعرج على الساحة الأدبية العربية والعالمية من خلال ترجمة أعماله إلى الكثير من اللغات المختلفة مثل الفرنسية، الإسبانية، الإنجليزية، الألمانية، الإيطاليا والدنماركية وما إليها.[3] وذكرنا مجمل أعماله الروائية والنقدية بالتفصيل في الفصل السابق ويبلغ عدد رواياته نحو ثلاثين رواية ما بين روايات قصيرة وروايات ملحمية.

خاض واسيني الأعرج في التجريب الروائي وتجديد السرد بعمق منذ سنه المبكرة للانتظام في كتابة رواية طويلة. والكتابة الروائية عنده تسعى دائما إلى إنتاج نمط كتابي يستند إلى شعرية منفتحة تستثمر خطابات متعددة ومختلفة يمتزج فيها المعرفي، والسردي،

---

[1]. زهير، حسني حسني مليطات، رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج دراسة نقدية تحليلية، ص 9.

[2]. زهير حسني، حسني مليطات: رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج دراسة نقدية تحليلية، ص 9.

[3]. نفس المصدر، ص 9.

والشعري، والغنائي، والإنساني، والأخلاقي، والفني.[1] نالت أعماله الروائية حظا وافرا من القبول والاهتمام بين الكثير من القراء والدارسين والنقاد في العالم العربي وخارجه، وعرفت في أسلوبها الحداثي النابع من فكرة التجديد المتمثلة بمحاكاة الفن القصصي الأول "ألف ليلة وليلة"، و"الحرص على الحكاية وتأجيجها بالتخييل اندراجا في فضاء خاص عماده وجدان مفجوع بالتحولات القاهرة ومتأسّ بنبرة تفاؤل الواقعية الاشتراكية ونمذجتها على سبيل النداء الإنساني والأخلاقي والسياسي الحائر بين شهوة التطلع إلى أمل التغيير وركام الخيبات العامة والكثيرة".[2]

تمتاز روايات الأعرج في مرحلته المبكرة حتى منتصف ثمانينات القرن العشرين بعدد من السمات المميزة منها: "الإمعان الوصفي للمشهدية، والإحاطة بأطراف الحكاية وامتدادتها داخل مجتمعها الخاص، وتعضيد فعالية الراوي في معرفة التأريخ واستحقاقاته دون الامتزاج بتقانات التعدد الحواري ورؤاه الخصيبة، والاستعانة باللغة المشوبة بالأفكار وأدلجتها، حتى ليتلفّع السرد بعد ذلك بخطاب إيديولوجي شديد الحماسة وشديد البأس في استصراخ الرجاء".[3]

تتمثل رواية "وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر" على سبيل المثال خصائص الواقعية الاشتراكية في مسائل عديدة من الدوران في حياة العمال مثالا لحياة المجتمع، إلى رؤية الحراك الاجتماعي برمته حركة نضالية، على أن الرواية تطلع أكثر منها واقع بذاته هو نتاج الاندماج بين الصدق الفني والصدق التأريخي. وفي رواية "وقع الأحذية الخشنة" كشف الأعرج عن سعيه في الكتابة الروائية، عندما صاغ المنظور السردي في مداه التقليدي فيما عنوانه "الحكاية"، ثم أتبعه بتداعي التشكيل السردي على تنامي الفعلية في مرامي الخطاب الإيديولوجي الصريحة، سواء استفاد من محاولات شعرنة

---

[1]. غازي فيصل، محمد النعيمي: جماليات الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج رواية "شرفات بحر الشمال" أنموذجا، مجلة العلوم الإنسانية/ عدد خاص بالمؤتمر العلمي الرابع لكلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة الموصل، ص 54-55.

[2]. أبو هيف، عبد الله: الاشتغال السردي ما بعد الحداثي، مجلة علامات في النقد، ع54، م14، 2004م، ص 504.

[3]. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

السرد أو محاولات إطلاق العنان لمخيلة جوّابة في الأفق، فبدأ السرد بمناجاة صور الشخوص الراهنة والضاغطة، كالإعلان عن القصد أو وجهة النظر بإيجاز شديد[1]:

"غرباء كنا، الوطن في القلب والأحراش والمدن الساحلية والناس الطيبين. كنت الكاتب العاشق، وكنت الطفلة المعشوقة".[2]

ومن السمات التي امتازت بها رواياته أيضا تضمين النص بالحكايات المتداخلة مع الحدث الروائي الأصلي، والتضافر النصي، والاستلهام من مادة التأريخ، والأسطورة، والتراث القديم، والإكثار من اللغة الوصفية لثقافة الشخصيات الروائية، كما تمتاز رواياته المعاصرة بالاستهلال الذي يغلب عليه التوضيح العام لمجريات أحداث الرواية، ولعل أكثر ما تتسم به بعض روايات الأعرج الفكرة الواحدة بالحديث عن الموريسكيين، وأثر هجرتهم من بلادهم؛ بهدف توضيح أصوله التأريخية واعتزازه بجده الموريسكي، كما وظّف جزءا من أعماله لتصوير الواقع الجزائري الذي مر بالكثير من الأحداث في القرن العشرين، ولزم بقضايا وطنه مع الالتزام، وعبّر عن معاناة المواطن الجزائري العادي والمثقف الجزائري في حقبة عرفت بسنين المحنة، مفضلا المواجهة والبقاء والتحدي، وصنع لنفسه كرسيا صلبا في مملكة الأدب الجزائري المعاصر وحتى العالمي. كما ذهب إلى الكتابة بالعربية، والتقليل من استخدام اللغة الفرنسية، ليوازي بذلك الطاهر وطار وأحلام مستغانمي، وفي قراءة الرواية الجزائرية المعاصرة، نجد أن أسماء هؤلاء الثلاثة أكثر الأسماء دراسة، وأكثر أعمالهم تداولا في المغرب العربي وشرقه.[3]

وأهم ما امتازت به روايات الأعرج اللجوء إلى المتخيل التأريخي، وجعله بناء سرديا قائما على العناصر الفنية للرواية، يقول عبد الله ابوهيف: "عول الأعرج في تجديد كتاباته الروائية على انفتاح النص إلى تقنيات عديدة، أهمها تحويل السرد إلى تاريخ خاص مواز للتاريخ الحاضن للرؤية، والمحمول بالمنظور السردي، كما في تعدد العتبات السردية وتعمد

---

[1]. المرجع السابق، ص504- 506.

[2]. الأعرج واسيني: وقع الأحذية الخشنة، دار الحداثة، بيروت،1981م، ص 9.

[3]. زهير حسني: رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج دراسة نقدية تحليلية، ص 12-13.

أشكال كسر الإيهام منها بلوغا لتغريب يفعل فعله في المتلقي".[1] وتحدّث واسيني الأعرج عن رأيه بعلاقة الرواية بالتأريخ في مقدمة كتاب "شعرية التناص" لسليمة عذاوري،[2] موضّحا مفهوم التأريخ الذي يلجأ إليه الروائي، يقول: "نقصد بالتأريخ؛ تلك المادة المنجزة والمنتهية التي مرّ عليها زمن لا بأس به، يضمن حدود المسافة التأملية بيننا وبين المادة المعنية؛ فالتأمل والبحث والمسافات الفاصلة، عوامل أساسية في العلاقة بين التأريخ والرواية".[3]

وفي موضع آخر، يقول: "لا يمكننا أن نكتب رواية تتصف بالتأريخية، ونحن نبني كل شيئ على الفرضيات وغنى المتخيل الشخصي، يحتاج فعل مثل هذا إلى تعب القراءة والمتابعة والتقصي والغرق في التفاصيل التي كثيرا ما يقولها التأريخ كهوامش. وربما أن نقرأ أكثر مما فعله مؤرخون، ونلاقي كل الفرضيات الممكنة، وقد نخرج بشيئ جديد يكون هو المحرك للنص الأدبي".[4]

وكانت طلائع هذه التقانة الرئيسية التجريبية في روايته "نوار اللوز .."، من فاتحة الرواية التي تكشف عن تعالقها النصي مع "تغريبة بني هلال"، بل تصرّح به، وكأن المتلقي غافل عن مثل هذا التعالق، فدعاه إلى التنازل وقراءة تغريبة بني هلال، وعلى الرغم من لجوء الراوي إلى تقانات أخرى مثل إمكانات تيار اللاوعي الثرة، فإن الأعرج ينشد تنظيما للوعي بالتأريخ، فيمضي بالتغريب إلى منتهاه، مخترقا المنظور السردي، استحضارا للقصد منذ فاتحة الرواية:

"من تأمل هذا الحادث من بدايته إلى نهايته، وعرفه من أوله إلى نهايته، علم أن ما بالناس سوى سوء تدبير الزعماء والحكام وغفلتهم عن النظر في مصالح العباد".[5]

بلغ التجريب الروائي وتجديد السرد عند الأعرج ذروته في عقد التسعينات من القرن العشرين بسبب تجربته التحديثية في الروايات الصادرة في هذه الفترة مثل "رمل الماية:

---

[1]. أبو هيف، عبد الله: الاشتغال السردي ما بعد الحداثي، مجلة علامات في النقد، ع54، م14، 2004م، ص 506.

[2]. وهو في الأصل رسالة ماجستير أشرف عليها واسيني الأعرج في جامعة بن يوسف بن خدة، الجزائر، عام 2006م.

[3]. عذاروي سليمة: شعرية التناص في الرواية العربية، رؤية للنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة، 2012م، ص 7.

[4]. المرجع نفسه، ص 15.

[5]. الأعرج واسيني: نوار اللوز: تغريبة صالح بن عامر الزوفري، دار الحداثة، بيروت، 1983م، ص 5-6.

فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" (دمشق 1993م)، و"سيدة المقام" (ألمانيا 1995م)، و"ذاكرة المحنة: محنة الجنون العاري"، و"حارسة الظلال، دون كيشوت في الجزائر" (ألمانيا 1999م).[1] وتجلت قوة واسيني الأعرج التجريبية أكثر في روايته الفذة "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" التي حاور فيها "ألف ليلة وليلة" لا من موقع التأريخ ولكن من هاجس الرغبة في استرداد التقاليد السردية الضائعة.

ومجمل تلك السمات جعلت روايات واسيني الأعرج حاضرة في دراسات الباحثين المهتمين بالأدب الحديث؛ ففي العالم العربي والغربي وجدنا اهتماما كبيرا من الأساتذة، الباحثين والنقاد بأعماله الأدبية كافة، لاسيما الروايات التي كتبت في تسعينيات القرن الماضي، فقد عمدوا إلى تدريس بعضها في جامعاتهم، وتحليل بعضها الآخر في رسائلهم الجامعية المختلفة، كما شاعت دراستها في الكثير من المجلات المختصة بالأدب العربي، كما تطرق إليها بعض النقاد المغاربة أمثال سعيد يقطين، الذي خصّص فصلا كاملا من كتابه "الرواية والتراث السردي" لدراسة رواية "تغريبة صالح بن عامر الزوفري"، ومقارنتها مع "تغريبة بني هلال"، ويتحدث في مقدمة الدراسة عن مكانة واسيني الأعرج في الأدب، يقول: "واسيني الأعرج من الروائيين الجزائريين القلائل جدا، الذين نجحوا من خلال إبداعهم الأدبي أن يتجاوزا حدود الوطن، ويقرضوا نتاجهم الروائي في مختلف أرجاء الوطن العربي ... ولا شك في أن قراءة إنتاجه قراءة نقدية جادة كفيلة بموقعته ضمن الإنتاج الروائي العربي الجديد، الذي ساهم في إقامته روائيون من قبيل عبد الرحمن منيف ونبيل سليمان والغيطاني وصنع الله إبراهيم، وآخرين من مختلف البلاد العربية".[2]

وقام الروائي، الناقد والصحفي التونسي كمال الرياحي ببحث علمي ونقدي حول تجربته الروائية وسماه "الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج (قراءة في التشكيل الروائي لحارسة الظلال) فيقول عن الروائي الجزائري وعن أعماله "يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي على خلاف الجيل التأسيسي الذي سبقه، تنتمي أعمال واسيني إلى

[1]. أبو هيف عبد الله: الاشتغال السردي ما بعد الحداثي، مجلة علامات في النقد، ع54، م14، 2004م، ص 508.

[2]. يقطين سعيد: الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، 1992م، ص 49.

المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد، بل تبحث دائما عن سبلها التعبيرية بالعمل الجاد على اللغة وهزّ يقينياتها. فاللغة ليست معطى جاهزا ولكنها بحث دائم ومستمر".[1]

أما في المشرق العربي فقد نالت روايات واسيني الأعرج قدرا من الاهتمام بين القراء وبعض الدارسين، لاسيما في مطلع القرن الواحد والعشرين؛ لجمالية اللغة وروعة الأسلوب، ومن أهم الدارسين الذين اهتموا به بشكل لافت، الناقدة رزان إبراهيم التي كتبت الأبحاث والمقالات حول رواياته وكانت متابعة لكل ما يصدر له.[2] ودرس الناقد الفلسطيني عادل الأسطة روايتين من رواياته: الأولى تحدثت عن صورة اليهود في رواية "سوناتا لأشباح القدس"[3]، والثانية: صورة اليهود في رواية "البيت الأندلسي"،[4] ولعل هذه الدراسة تأتي في إطار الاهتمام بالأدب العربي الحديث بشكل عام.

---

[1]. أنظر حوار كمال الرياحي مع واسيني الأعرج الموسوم بـ "هكذا تحدث واسيني الأعرج"، موقع باب الماد، مجلة الثقافات المتوسطية، روما، تاريخ النشر 2009/05/04م.

[2]. من الدراسات التي كتبتها رزان إبراهيم حول أعمال واسيني الأعرج: جدلية الحقيقي والمتخيل، والتخييل في عالم واسيني الرائي، و"الفن والحياة بين روايتي أنثى السراب ومملكة الفراشة"، وهي دراسة نشرت على مدونة "جسور الالكترونية الثقافية". "رماد الشرق لواسيني الأعرج الاحتفاء بالحياة وتمييع فكرة الحرب". نشرت أيضا على مدونة "جسور الالكترونية الثقافية". "جماليات التلقي في رواية رماد الشرق"، نشرت على صفحة الكاتبة على شبكة التواصل الاجتماعي "الفيسبوك"، وغيرها من الدراسات، و قد درّست بعض رواياته في جامعة البترا، كما عمدت إلى عقد ندوتين في الأردن حول عدد من رواياته، فكانت الأولى في منتدى الرواد الكبار، وناقشوا فيها رواية "البيت الأندلسي"، والثانية عقدت في جامعة البترا بحضور واسيني الأعرج في تاريخ 19-03-2014م، و تحدث فيها عن سيرته الذاتية، وصدرت "سيرة المنتهى، عشتها كما اشتهي" عن دار الآداب بنفس العام في شهر أكتوبر.

[3]. ينظر: الأسطة عادل: اليهود في الرواية العربية: واسيني الأعرج في "سوناتا لأشباح القدس"، صحيفة الأيام، فلسطين، 19 كانون الثاني 2014م.

[4]. ينظر: الأسطة عادل: اليهود في الرواية العربية: واسيني الأعرج في "سوناتا لأشباح القدس"، صحيفة الأيام، فلسطين، 26 كانون الثاني 2014م.

الباب الثاني: القضايا الاجتماعية والسياسية والقضايا الأخرى التي تعالجها رواية "حارسة الظلال"

الفصل الأول: الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية للجزائر بعد الاستقلال

الفصل الثاني: ظاهرة الإرهاب

الفصل الثالث: ضياع التراث الأثري الوطني

الفصل الأول: الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية للجزائر بعد الاستقلال

شهد الأدب الجزائري المعاصر تغيّرا ملحوظا في السنوات الأخيرة من القرن الماضي متأثرا بالأحداث السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي عاشتها الجزائر، فذلك التأثير أعطى ميزة خاصة لأدب تلك الفترة باعتباره الوليد الشرعي لها، وذلك ما تجلى في الأعمال الأدبية كصفات العنف والإرهاب والموت الطاغية على إنتاجات العشرية السوداء، فذلك الثراء الفني لم يجد الحظ الوافر من المقاربات النقدية لأن هذه الأخيرة تعني رفع التحدي والجرأة، في وقت حرمت فيه بعض الأقلام التعبير عن الواقع المؤلم للكشف عن الحقيقة.

لجأ بعض الأدباء والمثقفين في تلك الفترة إلى الهجرة بحثا عن ملاذ آمن لإفراغ كبتهم وإخراج إبداعاتهم إلى العلن، في حين أن البعض الآخر من نخبة المثقفين لزم الصمت نتيجة للضغوطات التي كانت تمارس في حق هؤلاء المبدعين من قبل الحكومة القمعية والجماعات الإرهابية، حتى أنه وصل الأمر ببعض الكتاب إلى الانتحار، وهذا ما نلمسه فيما أقرّه الجيلالي خلاص بقوله "فإن وافقني الكل أو البعض فليذكروا أن صحافيّ وكالة الأنباء الجزائرية بن مشيش قتل يوم 10 أكتوبر عام 1988م وأن الشاعر بوخالفة انتحر يوم 25 أكتوبر بنفس العام (معذرة أنا اعتبر الانتحار تعبيرا مأساويا عن رفض الواقع)"،[1] وهذا الحال كان بداية ظهور الأزمة الوطنية وبعدها سارت الأمور من سيئ إلى أسوأ، فبمجيئ العام الموالي تأزمت الأوضاع أكثر، ثم إن بداية سنة 1988م كانت فاجعة بالنسبة للوسط الثقافي، لقد انتحر صالح زايد أحد المفكرين الجزائريين النزهاء والشاعرة القاصة صفية كتو،[2] وهاجر العديد من الكتاب والشعراء الكبار والمثقفين الجزائريين إلى البلدان العربية والغربية للحصول على ملاذ آمن لهم ولعائلتهم ومنهم الكاتب الروائي الجزائري واسيني الأعرج الذي اضطر إلى مغادرة الجزائر عام 1994م بسبب وصوله

[1]. خلاص الجيلالي: أفق النجوم الشتوي (مقالات في الأدب والسياسة)، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2001م، ص 27.
[2]. المرجع نفسه، ص 27.

تهديدات الاغتيال المتكررة من الجماعات الدينية المتطرفة. هذا من الأمثلة القليلة عما كان يعانيه المثقف الجزائري في فترة العشرية السوداء التي كادت أن تهتك بالبلاد.

قبل الخوض في غمار الحديث عن المشاكل الاجتماعية والقضايا السياسية التي تطرحها "حارسة الظلال" لواسيني الأعرج، من الأحسن أن نموضع القارئ في السياق العام الذي مرت به الجزائر من ظروف سياسية، اقتصادية وتاريخية، والتي انبثقت عنها الأزمة الجزائرية، وذلك انطلاقا من أن أي باحث يقوم بتحليل عمل أدبي أيا كان جنسه، لا بد وأن يكون على دراية مسبقة بالمرحلة التأريخية التي نتج عنها هذا العمل الأدبي.

ما لبثت الجزائر أن تعيش وتتذوق طعم الحرية التي تكبدّت عناء الحصول عليها بعد مائة واثنتين وثلاثين سنة تحت وطأة الاحتلال الفرنسي وقهره، ونيلها الاستقلال الذي استحقه أبناؤها بفضل مجهوداتهم ومحاولاتهم الجبارة لطرد المستعمر الفرنسي الغاشم، إلا أن الأوضاع تغيّرت وخيّبت الآمال المرجوّة من الوطن الحر، فعشيّة الاستقلال طفت على الصعيد السياسي صراعات ونزاعات بين صفوف الجزائريين، أضمرتها حرب التحرير الوطني، فهذه الصراعات والنزاعات الطائفية التي عطّلت بناء الدولة وتشييدها وأوقفت مسيرة تطورها، حسمت بسيطرة الجيش على زمام الحكم عام 1965م إلى غاية اليوم.[1]

ويتّفق كل الباحثين في الشأن السياسي الجزائري على أن "الجيش كان ومازال هو القوة الفعلية والحقيقة وهو المسيّر الفعلي في الجزائر".[2]

بعد الاستقلال الجزائري تردّت الأوضاع الاقتصادية، والاجتماعية والسياسية نتيجة لما ورثته البلاد عن سياسة الاستعمار الفرنسي وما زاد الطين بله هو التشتّت والتفرق في فئات المجتمع والأحزاب السياسية وازداد التناحر والتقاتل فيما بينها للسيطرة على زمام الحكم، إضافة إلى تدني المستوى الثقافي بين أفراد المجتمع الجزائري، وسيادة الفقر والحرمان على أغلبية أعضائه.[3]

---

[1]. دبلة عبد العالي: الدولة الجزائرية الحديثة، الاقتصاد والمجتمع والسياسة، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2004م، ص 38-40.

[2]. المرجع نفسه، ص 244.

[3]. جابي ناصر: الجزائر: الدولة والنخب (دراسات في النخب الأحزاب السياسية والحركات الاجتماعية)، منشورات الشهاب، 2008م، ص 95.

كان لهذه الظروف أثر بالغ في عدم سير الدولة الجزائرية الجديدة نحو مستقبل مشرق رغم المجهودات المبذولة من قبل الجزائريين في إعادة بناء الدولة وتشييدها وما كان من استثمار لامتيازات الثورة الزراعية، جاءت العشرية السوداء لتعلن عن ضياع كل تلك الجهود.

وكان النظام الجزائري بعد الاستقلال أمام خيارين: إما اتّباع النهج الاشتراكي أو السير في ركب النظام الرأسمالي، ولأن هذا الأخير ارتبط بالدول الاستعمارية ومنها فرنسا، فاختارت الدولة الجزائرية النظام الاشتراكي، وهو ما عكسته كل مواثيق الثورة الجزائرية، بدءا من برنامج طرابلس إلى ميثاق 1986م، وأكد ميثاق 1976م هذا التوجه، ولكن سرعان ما انحرفت الدولة عن هذا الخيار وانتهجت رأسمالية الدولة في عهد الرئيس هواري بومدين، وإن بقيت القيادة السياسية تتبنى في خطابها الإيديولوجي الاشتراكية.[1] وقد كان هذا التوجه سببا رئيسيا في المشاكل المتراكمة التي أدت إلى أزمة الجزائر فيما بعد وسيطرت الطبقة البورجوازية المدعومة من السلطة العسكرية على الحكم سنة 1965م والتي قادت النشاط السياسي والاقتصادي للبلاد وهيمنت على كل طبقات المجتمع.[2]

فكانت خيرات وثروات البلاد من البدايات الأولى للاستقلال، تستأثر بها فئة قليلة وبقيت غالبية الشعب الجزائري محرومة تعاني الفاقة وتدهور المستوى المعيشي. وبعد انتقال الحكم إلى الشاذلي بن جديد عام 1979م، أراد مخالفة النهج التنموي السابق بإتباع الليبرالية، فقام بتوقيف عملية التنمية،[3] وشجع خصخصة الأملاك العامة، كما شجّع الاستهلاك عبر الاستيراد المكثف مقترنا بالدعم الحكومي للأسعار، ورغم ملائمة الظروف حينها لتحقيق مثل هذا التحول نحو اقتصاد السوق، نظرا لارتفاع أسعار البترول إثر ثورة الخميني بإيران سنة 1979م، ولكن تم استنزاف فائض عائدات النفط في استيراد الكماليات من مواد الاستهلاك ومحاولة خلق رخاء مزيف.[4]

---

[1]. ينظر: دبلة عبد العالي: الدولة الجزائرية الحديثة، ص 158-159.

[2]. المرجع نفسه، ص 162-164.

[3]. جابي ناصر: الجزائر: الدولة والنخب، ص 106.

[4]. عباس محمد: الوطن والعشيرة (تشريح أزمة 1991م – 1996م)، وزارة الثقافة، ط 1، الجزائر، 2005م، ص 169.

لم تجر الأمور كما يشتهيها الشعب، وكانت المفاجأة بأن انهارت أسعار البترول عام 1986م في السوق العالمي مما أدى إلى ارتفاع أسعار المواد الغذائية إلى جانب تدني القدرة الشرائية للمواطن العادي وتجميد الأجور وارتفاع أسعار المواد المختلفة بطريقة فوضوية، بحيث لم يعد بمقدور السلطة السيطرة على الأسعار، فضلا عن توقف التصنيع والتسريح المسبق للعمال، وضعف الإنتاج الفلاحي وقلة المردودية للمؤسسات الاقتصادية.[1] كل هذه التغيرات الاقتصادية انعكست بالسلب على أفراد الشعب الجزائري وخاصة الفقراء منهم، فقد تدهور وضعهم الاجتماعي بشكل كبير، "حيث ألغي العلاج المجاني للفقراء، وتوقفت عملية استيراد الأجهزة الطبية والأدوية الخاصة التي كان يستفيد منها المحتاجون، كما توقفت عملية توزيع السكن الاجتماعي، وتوقفت المنح الدراسية وارتفعت نسبة البطالة لدى الشباب خاصة، ودخلت الجزائر في دوامة إحباط نفسي وعجز اقتصادي وسط حيرة دينية ومأزق سياسي".[2]

كانت الصدمة قاسية ولم يعد الفرد الجزائري يستوعب كل ما يحصل، وانتهى مسار تلك التأزمات بانفجار الوضع في أحداث أكتوبر 1988م، وأخذت التجربة الجزائرية بعد هذا التأريخ منعطفا حاسما غير من نمطيتها الجاهزة.

أعلن الرئيس الجزائري شاذلي بن جديد بإنهاء نظام الحزب الوحيد بتبني دستور جديد من استفتاء شعبي انعقد في 23 فبراير، 1989م وفتح المجال السياسي للتعددية الحزبية. وبعد ذلك ظهر على الصعيد الوطني عدد من الأحزاب السياسية المنتمية إلى التيارات المتنوعة والمتعددة التي عانت من التهميش منذ استقلال البلاد. وتأسس التيار الإسلامي بكل توجهاته كحزب سياسي باسم "الجبهة الإسلامية للإنقاذ" الذي استطاع حشد عدد كبير من الدعاة وأئمة المساجد بمختلف شرائحه وأصبحت كلمته مسموعة وسطهم لأنهم كانوا يرون فيه صورة المصلح المرشد القائد إلى وضع أفضل. ولقد أجريت انتخابات

---

[1]. رضا عامر ونسيمة كربيع: رواية الأزمة المكتوبة باللغة الفرنسية وإشكالية الترجمة، مجلة اللغة العربية وآدابها، مجلة دورية أكاديمية محكمة، يصدرها المركز الجامعي بالوادي، ع 1، 2009م، ص 240.

[2]. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

محلية وولائية فازت فيها الجبهة الإسلامية للإنقاذ بالأغلبية لكن الجيش أوقف المسار الانتخابي لأنه رأى في فوز التيار الديني خطرا على النظام الجمهوري.[1]

فاصطدم الطرفان الجيش والجبهة الإسلامية للإنقاذ ودخلت الجزائر في مرحلة عنف خطيرة حصدت آلاف الأرواح وخسائر مادية جسيمة. وحصول الجبهة الإسلامية للإنقاذ على الدعم الشعبي كان نتيجة لتدهور الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية وما إليها وبعيدا عن التوقعات مما أدى بالفئات الاجتماعية إلى اللجوء إليها متأملين منها على أنها المنقذ الحقيقي من هلاكهم، والملجأ الذي سيأويهم وينير دربهم بعد فقد الثقة في نظام الحكم.[2]

كما يلاحظ أن "هذا التيار الديني الذي قاد هذه الحركات الاجتماعية إلى مواجهات عنيفة ليس مع الدولة الوطنية وأجهزتها المختلفة فقط بل مع الكثير من القوى الاجتماعية الأخرى التي استعادها بخطاب وسلوكيات إقصائية عنيفة، مولدا حالة العنف الذي ساهم بتفريغ الإرهاب الذي ضرب بقوة بين صفوف أبناء الفئات الشعبية التي كانت القاعدة الاجتماعية والسياسية لهذه الحركات الاجتماعية والشعبية".[3]

باعتبار شريحة الشباب هي الفئة الأكثر فاعلية في المجتمع إذا أتاحت لها الظروف ذلك، لكن شباب الجزائر في تلك الفترة كان مضطرب الأفكار لا يعرف سبيل الحق، في وسط الكم الهائل من التناقضات السياسية والدينية، في وطن لم يعد يميز فيه بين الحق والباطل بسبب تعدد التيارات المتزاحمة فيما بينها، فطاله الفراغ النفسي والاجتماعي وهكذا فالشباب ترك لشأنه تقريبا منذ مطلع الثمانينيات يتداول عليه الفراغ السياسي والمصير الغامض واليأس الأسود، كل ذلك في أتون المظالم الاجتماعية الصارخة.[4]

---

[1]. عباس محمد: الوطن والعشيرة (تشريح أزمة 1991م – 1996م)، ص 68.

[2]. حمدون سعاد: صورة المثقف في روايات بشير مفتي، ص 8.

[3]. عباس محمد: الوطن والعشيرة (تشريح أزمة 1991م – 1996م)، ص 158–159.

[4]. دبلة عبد العالي: الدولة الجزائرية الحديثة (الاقتصاد والمجتمع والسياسة)، ص 158.

وقع الشباب الجزائري في فخ الفراغ النفسي إثر كل تلك التغيرات، فكان لا بد من سد الثغرات إما بالسلب وإما بالإيجاب لأنه كان مغبون بذلك الفراغ، حيث سار ضمن مخططات وأهداف لم يكن على دراية بها ليجد نفسه في نهاية المطاف ضمن توجهات مختلفة.

وفي الأخير نقول إن الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي تأزمت تأزما كبيرا وتدهورت الأحوال الاقتصادية في الجزائر في عقد التسعينيات بسبب النزاع السياسي والصدام الدامي بين الجيش الجزائري والجماعات الإسلامية المتطرفة، وشهد الشعب الجزائر عددا من المجازر والمذابح والعمليات الإرهابية التي قامت بتنفيذها الجماعات الإرهابية المسلحة ضد موظفي الحكومة ومناصريها والمواطنيين البسطاء الأبرياء. وبلغت ظاهرة الإرهاب إلى حدها الأقصى في تلك الفترة العشرية السوداء وحصدت آلاف الأرواح وخسائر مادية كبيرة وعرقلت مسيرة بناء الدولة وتشييدها وأعاقت عجلة التقدم والرقى.

كما يلاحظ أن الأدب الجزائري رصد هذه التحولات والتغيرات التي طرأت على المجتمع الجزائري في السنوات الأخيرة من القرن الماضي في إنتاجاته الأدبية، فانكب العديد من الروائيين في أعمالهم الروائية على صور مشهد المجازر والقتل والدمار وظاهرة الإرهاب وعلى رأسهم الروائي المعاصر الكبير واسيني الأعرج الذي كشف الستار عن معاناة الشعب الجزائري واضطهاداته في إنتاجاته الروائية وصور أيضا أعمال العنف وعمليات الإرهاب ضد الطبقة المثقفة من الجزائريين والمواطنين البسطاء منهم. سنركز اهتمامنا الخاص على ظاهرة الإرهاب في ضوء روايته "حارسة الظلال، دون كيشوت في الجزائر"، وسنحاول للكشف عن عمليات الإرهاب كيف صوّر الروائي الجزائري مشاهده ومناظره في السنوات الأولى من المحنة؟ وما هي الآثار والنتائج التي تركتها على نفوس الشعب الجزائري؟ وما هي دور الدولة الجزائرية في ازدياد عملياتها وشدتها أو في تقليصها وتقليل حدتها؟.

الفصل الثاني: ظاهرة الإرهاب

إن الإرهاب ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع، وقد لايقاس خطره بالمدة التي يستغرقها ولا بعدد الجرائم التي يقترفها، بل بفظاعتها ودرجة وحشيتها. وعندما يتعلق الأمر بالجزائر فإن الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا، إذ استغرق مدة غير قصيرة وارتكب جرائم كبيرة وارتكبها بفظاعة وشنيعة بلغت أقصى ما بلغته الهمجية.

لذلك فإن وقعه وأثره في القلوب والعقول قد يعادل وقع الثورة التحريرية إن لم يفقها، ولكن انشغال الناس به في سعيهم اليومي وأرقهم الليلي، لم يمنع بعض الكتاب الجزائريين من تسجيله في مؤلفاتهم. والواقع أن الإشارة إلى ظاهرة الإرهاب في الكتابة الروائية بدأت منذ السبعينات من القرن الماضي وجاءت بشكل صريح في رواية الطاهر وطار (العشق والموت في زمن الحراشي).[1]

وفي زمن التسعينات، أصدر العديد من الكتاب الجزائريين روايات عديدة حول أزمة المحنة وظاهرة الإرهاب، تبيّن أحداث ووقائع تدميره وتحطيمه وتوضّح وقعه وأثره في حياة الشعب الجزائري اليومية، وكذلك صورت المشاكل الاجتماعية، السياسية والاقتصادية السائدة آنذاك في المجتمع الجزائري ومثلما كشفت عن محن وآلام الطبقة المثقفّة الجزائرية بالخصوص ومعاناة الشعب الجزائري واضطهاداتهم بالعموم. ومنهم رشيد بوجدرة (تيميمون، 1994م)، الطاهر وطار (الشمعة والدهاليز، 1995م) وواسيني الأعرج صدرت له أربع روايات في هذه المرحلة السوداء فهي: ضمير الغائب (1990م)، سيدة المقام (1995م)، ذاكرة الماء (1997م) وحارسة الظلال (1996م طبعة فرنسية وفي سنة 1999م طبعت بالعربية).[2]

قبل أن نخوض في صميم الموضوع يجدر بنا أن نتعرف كلمة "الإرهاب" لغة واصطلاحا، فهذه الكلمة مشتقة من الفعل "أرهب" ويقال أرهب فلان أي خوّفه وفزعه، ورهب، يرهب، رهبة، رهبا بمعنى خاف، فيقال قاف الشيئ رهبا ورهبة أي خافه. والرهبة:

---

[1]. عامر مخلوف: الرواية والتحولات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م، ص 90.

[2]. الأعرج واسيني: أصابع لوليتا، ص 466.

الخوف والفزع و"ترهّب" يعني انقطع للعبادة في صومعته، ويشتقّ منه الراهب والرهبة والرهبنة والرهبانية ويستعمل الفعل ترهب كذلك بمعنى توعد فيقال "ترهب فلان" أي توعده وأرهبه ورهّبه أخافه وفزعه، والإسم الرهب كقوله تعالى: "من الرهب" أي بمعنى الرهبة ومنه الرهبانية في الإسلام، كاعتناق السلاسل وأشبه ذلك مما كانت الرهبانية تتكلفه، وأصلها من الرهبنة: الخوف وترك ملذات الحياة"،[1] والإرهابيون: "وصف يطلق على الذين يسلكون سبيل العنف والإرهاب لتحقيق أغراضهم السياسية".[2]

والآن ننتقل إلى الرواية "حارسة الظلال" فنتعرف على ظاهرة الإرهاب وكيف صورت أعماله البشعة والمفزعة وما تركت آثارا سلبية على نفوس الجزائريين وفي حياتهم اليومية.

حارسة الظلال، دون كيشوت في الجزائر

أول ما يستوقفنا هو أن المؤلف واسيني الأعرج أهدى رواية "حارسة الظلال" لنجاة الحبيبة بعبارة: "الحبيبة الغالية نجاة، أيتها الجرح الصامت وحدك تعرفين كم أن الدنيا هشة وقاسية، وفي أحيان كثيرة غير عادلة"،[3] فيشير هذا الإهداء إلى الحرقة والحزن والانكسار والصمت الذي طرأ على المجتمع الجزائري في التسعينيات من القرن العشرين. وتلفت انتباهنا قراءة الإهداء في ضوء النص إلى ذلك الإلحاح على معنى الصمت، فنقرأ في النص الروائي.

"سأحدثكم عن دون كيشوت... وأترك لكم البقية ملء الفراغات البيضاء ونقاط الصمت".[4]

ونقرأ في مواضع أخرى:

"دعوني أولا انتهي من دفع هذا الصمت المفروض عليّ كالقيامة".[5]

"الصمت ثم الصمت ولا شيئ غير الصمت".[6]

---

[1]. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1995م، مادة (ر ه ب)، ص 147.

[2]. مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ط 2، القاهرة، 1972م، ص 282.

[3]. الأعرج واسيني: حارسة الظلال دون كيشوت في الجزائر، رؤية للنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة، ص 5.

[4]. المصدر نفسه، ص 12-13.

[5]. المصدر نفسه، ص 13.

[6]. الأعرج واسيني: حارسة الظلال، رؤية للنشر والتوزيع، ص 199.

"تأملت مدينة الجزائر بواجهتها البحرية، امرأة عارية ومتدفقة بلذة. ثم فجأة اسودت كل ملامحها مثل الرماد. صارت كتلة من الرخاوة والقذارة والصمت والخديعة".[1]

والحق أن مقولة الصمت – فرضته على المثقفين والمواطنين البسطاء السلطة القامعة والجماعات الإرهابية خلال العشرية السوداء – كان عليها مدار الرواية فالشخصية الروائية – حسيسن– تحاول منذ البداية أن تكسر صمتها من خلال قول الحقيقة ولو كان ذلك عن طريق الكتابة بعد أن أفقدها الملثمون الإرهابيون اللسان وهدّدوها بالتصفية والتنكيل إن هي تحدثت. وهكذا ندرك أن افتتاح الرواية بكلمة "يتحدث" لم يكن عملا مجانيا مثلما كان إيراد إسم الجزائر بتوزيعه البصري المتقطع "ال...جـ...زا...ئـ...ر" دليلا آخر على صعوبة الكلام وإصرار الراوي على تحطيم جدار الخوف؛ ذلك العائق الذي يحول دونه والتعبير والذي يقاومه بالآلة الكاتبة التي تنهض رمزا لحرية التعبير: **"هذه الآلة الكاتبة هي الحضور الوحيد الذي يملأ هذا الخوف المفجع".**[2]

وربما كان السر في اختيار المؤلف آلة الكتابة سلاحا لمحاربة الصمت هو إيمانه بقيمة المكتوب وبقائه مقارنة بهشاشة الشفوي.

كذلك توحي عبارة أبولينير **"كأسي انكسرت مثل قهقهة عالية"**[3] – وضعها واسيني الأعرج تصديرا للرواية – إلى حجم التفجع والألم واليأس في الشعب الجزائري خلال زمن المحنة، سيسرده نص الرواية في صفحات تالية. فعادة ما ارتبطت الكأس في الفكر العربي والإنساني عامة بمعنى الحياة والسعادة والأمل والصحة. وانكسارها إيذان بالموت والدمار والخراب. ويمكننا أن نرصد في "حارسة الظلال" تعابير شبيهة بعبارة أبولينير تعمّق ذلك الإحساس بالفجيعة والفقدان كقول حسيسن: **"للأسف لا توجد منطقة وسطى للهرب من حالة العبث. لم أجد كلماتي. كانت كلها تنكسر في الأعماق. مثل الأشجار التي أفرغها التآكل. غمرني إحساس عميق بالعجز".**[4]

---

[1]. الأعرج واسيني: حارسة الظلال ، ص 215.

[2]. المصدر نفسه، ص 9.

[3]. المصدر نفسه، ص 5.

[4]. المصدر نفسه، ص 180.

يفتتح الراوي روايته بتقطيع كلمة "الجزائر" حرفا حرفا **الـــ...ج...زا...ئـــ...ر.**[1] تشير هذه الكلمة إلى التفكّك والانتشار وحالة الفوضى والاضطراب التي سادت الجزائر في زمن التسعينات من القرن العشرين بسبب الحرب الأهلية غير المعلنة بين الجماعات الدينية المتطرفة والسلطة الفاسدة.

صور الروائي واسيني الأعرج في رواية "حارسة الظلال" أعمال العنف وعمليات الإرهاب، وما أنتجتها من الخوف والرعب في قلوب المثقفين ونفوس المواطنين العاديين، وما أجبرتهم على مغادرة بيوتهم إلى مكان آمن داخل البلاد أو خارج البلاد، وما فرضت عليهم الجهل والصمت. كما يصف لنا المشاكل التي تعرضها حسيسن ومكابده من أجل مبادئه وأصوله لصالح الوطن والشعب الجزائري وبسبب أداء وظيفته ومهمته بإخلاص وصداقة.

قد تعرّض حسيسن إلى عملية قطع لجزأين من جسده حين اختطفته الجماعة المسلحة أثناء عودته من وزارة الثقافة، فيقول: "**فقد اللسان والذكر لا شيئ الآن يزعجني بعد عملية البتر القسري لعضوين زائدين، فائضين عن الحواس: العضلة اللسانية والعضو التناسلي، كيف لي الآن أن افتخر، فقد استؤصل الضرر المركزي فأصبحت رجلا صالحا ومواطنا نموذجيا**".[2] وقد أعادت الجماعة الإسلامية إنتاج الجسد المطلوب من خلال التحوير في الجسد المعطى بتقليم أطراف الخطيئة فيه وتطهيره من الدنس كما لو كان الفعل ختانا جديدا.

إن قطع اللسان والذكر هو في الآن ذاته عقاب وتأهيل لجسد حسيسن حتى يتأقلم مع محيطه: فضاء المنع والتحريم، فالجسد في هيأته الأولى كان متمردا وخطاء وهذا القطع للأطراف "الزائدة" كما سمّاه الراوي حسيسن ساخرا تجعل منه جسما أملس طيعا. وقد غيّرت الجماعة الإسلامية شخصية "حسيسن" تغييرا كاملا بقطعها ذكره ولسانه فانتقل من

[1]. الأعرج واسيني: حارسة الظلال دون كيشوت في الجزائر، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، ص 10.

[2]. المصدر نفسه، ص 11.

حالة التمرد إلى حالة الخوف والرعب ومن وضع المقدرة والفحولة إلى وضع الفشل والعجز.

تسعى السلطة الحديثة في الجزائر، سلطة الدولة وسلطة الدين، إلى تدجين المثقف عموما والروائي على وجه الخصوص فتغريه بالوظيفة والكراسي فإذا ما تمرّد قاومته بالسجن والتعذيب أو النفي.[1] وما تمثيل الجماعة الإسلامية بجسد "حسيسن" إلا شكل من أشكال مقاومتها للفحولة وما تشي به من قدرة وإرادة وفعل وتحرر. فحتّى تلك التهديدات الكلامية التي وجهت إلى حسيسن بعد سلبه عضوي الخلود: اللسان والذكر، كانت مصوّبة هي الأخرى نحو مواضع الفحولة. فهدّد بإتلاف خصيتيه باعتبارهما منجم الفحولة وخزانها.[2]

كما يلاحظ أن من أهم دلالات قطع اللسان إسكات الصوت وقمع حرية التعبير والرأي ومنع تداول الحقيقة وقد مكنت الرحلة لشخصية حسيسن من اكتشاف الحقيقة فكان عقابه الإسكات باستئصال عضو الكلام والاجتثاث لأصل اللذة وإرادة الفعل. وبذلك تكون القوى المناهضة للحرية – الدولة والجماعة الدينية– قد حافظت على أسرارها فلم تصل وقائع التخريب والفساد في الجزائر إلى الرأي العام في نص حارسة الظلال وترغب جماعات دينية متعصبة وحكومة فاسدة في إنتاج شعب خصي مسلوب الإرادة يكون تسليتهم مثل ثيران الحلبة.

غير أننا يمكن أن نعثر مع ذلك على نقطة ضوء لانفراج ممكن في نص واسيني الأعرج من خلال كسر حسيسن لواقع الصمت الذي فرض عليه ليكتشف أعضاء أخرى يمكنها أن تنوب عن الأعضاء المقطوعة فتكون أصابعه الكاتبة وسيلته للقول والتعبير عوضا عن لسانه وقد تتحول الكتابة والتأليف إلى معوّض لأدوار الذكر: البحث عن اللذة ونشدان الخلود.[3]

---

[1]. الرياحي كمال، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، منشورات كارم الشريف، ط 1، تونس، 2009م، ص 89.

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

[3]. المصدر نفسه، ص 13.

لقد خلع واسيني الأعرج على شخصياته الروائية الملامح الأخلاقية ذاتها لتحمل نفس الجنون والروح الانتحارية التي جعلتها تقدم على الموت دون خوف وقد يحدث أن تخاف وتشعر بالرعب لكنه رعب يحولها إلى كائن أكثر مقاومة وإصرارا على مقاتلة الفكر الرجعي والسلطة القامعة، حسيسن في "حارسة الظلال" لم يثنه ما عاشه من رعب وتعذيب عن قول الحقيقة وفضح القتلة والفساد السياسي، فكان يبوح بالحقائق وهو في حالة هستيرية نتيجة ما تعرّض له من تنكيل وتعذيب وصل حد التمثيل بجسده، فكان إصراره على التعبير الحر أقوى من حالة الفقدان التي تعرّض لها وإن كانت قد مست عضو التعبيير والكلام.

وكذلك نجد عندما نتقدم في الرواية أن السارد حسيسن يقص قصة الصحفي الشهير والشاعر الجزائري الكبير بختي بن عودة الذي قتل حرقا يوم 22 مايو، 1995م[1] في بيته من بني كلبون بسبب كتابته العديد من المقالات الاحتجاجية التي تفضح تلاعبات الأدوية ونهبها وتكشف الستار عن التواطؤات الكبيرة بين أصحاب النفوذ والسلطة والحكومة الفاسدة في حقل الأدوية.[2] هذا العمل الإرهابي أحدث خوفا ورعبا بين المواطنين وبقي أثره فيهم إلى مدة طويلة. لم يشهد أحد من جيرانه على الحدث أمام السلطة.

الضحية هذا من رجال الإعلام، من الذي يطلعون ويخبرون عامة الناس عن الأحداث والمستجدات التي تطرأ على الصعيد المحلي والدولي، وهم رمز الحرية والتعددية إلى حد ما. وتريد السلطة القمعية والجماعات الإرهابية إنصات صوت المثقفين وقمع حرية الرأي والتعبير بشكل همجي. وفي هذا الحادث المؤلم، استخدمت وسيلة الحرق للقتل من بني كلبون ويزداد هذا بشاعة الموت وفظاعته.

كما نرى في "حارسة الظلال" أن الموت جاثم في كل صفحة من صفحات النص يتربّص بالراوي وبالشخصيات وصورة الموت في الرواية صورة بشعة مرعبة اقترنت بالذبح والحرق وبتقطيع الأطراف والتمثيل بالجثث، فهذه المناخات الكابوسية التي وصفها كل من

---

[1]. الرياحي كمال: الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص 73.

[2]. الأعرج واسيني: حارسة الظلال دون كيشوت في الجزائر، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ص 101-102.

حسيسن ودون كيشوت بالأجواء الكافكاوية، جعلت الرواية تنمو في فضاء من الفجائع والأحزان والفقدان.

يتواصل سيل الكتابة صفحات أخرى، يستحضر الآلام والآمال، فيقرأ حسيسن في صحيفة يومية خبر اغتيال عائشة جليد: **اغتيلت ذبحا، السيدة عائشة جليد أمام بناتها الثلاثة. في ليلة الأربعاء إلى الخميس اقتحمت مجموعة مسلحة بيت عائشة البالغة من العمر 37 سنة، أم لثلاث بنات وتعيش مفصولة عن زوجها. كانت إطارا بالولاية. في حدود الساعة الحادية عشرة ليلا سمعت دقا على الباب مصحوبا بنداء: افتحي، الشرطة ... الشرطة؟ عندما فتحت، هجم عليها شخصان ملثمان. طلبوا منها تعاونها وسيلا من المعلومات تخص عملها. رفضت. فهددوها بقتل بشع ومؤلم. عندما تأكد لعائشة أنها ميتة لا محالة، طلبت منهم إخراج بناتها من البيت وقتلها بالرصاص بعيدا عنهن. المجرمون الذين كانوا إثني عشر فردا، قرروا قطع رأسها أمام بناتها ورميه في الشارع. بنتها الكبرى البالغة من العمر 18 سنة تروي: ترجّتهم أمي أن لا يذبحوها أمامنا. قبلنا أرجلهم حتى يتركوها. قدحت عينا أحدهم شررا. كانت هيئته مرعبة، هيئة حيوان مفترس. وضع أمي بين ذراعين العريضتين الموشومتين بالثعابين. جذبها بقوة باتجاه صدره وضغط على رقبتها بكفيه الغليظتين ثم سحب رأسها ضاغطا بركبته اليمنى على عمودها الفقري فانهارت على ركبتيها، عندما أصبح نحرها بارزا، أخرج سكينة كبيرة. وقبل أن يحز رقبتها صرخت بصعوبة للمرة الأخيرة: أرجوكم أخرجوا البنات، اتقوا الله، لا تفعلوا هذا أمامهم. فجأة احمرّ وجهها ورقبتها ولباسها وبدا القاتل الذي قبل أن يترك الجسد البارد ينكسر بصمت وبدون صراخ على البلاط، لمعت عيناه للمرة الأخيرة وهو ينظر إلينا، قطع رأس أمي الذي ظل عالقا بالجسم بجلدة رهيفة. أخذه من الشعر ولم ينتبه مطلقا إلى الدم الغزير الذي ظل يسيل منه مكونا خطوطا منكسرة ونقاطا متتالية، ثم أمر قتلته بالانسحاب. عند عتبة الباب، قال: تذكروا وجهي جيدا، ابكوا أنتم كذلك مثلما يبكي أبناء المجاهدين الذي يستشهدون يوميا بسبب الطاغوت. عندما خرجوا وسط الظلمة، جريت**

وراءهم حتى محطة البنزين. هناك دفنوا رأس أمي في برميل للفضلات، عندما ابتعدوا، سحبته، نظفته ثم قبلته...[1]

إن الشخص المغتال هي إمرأة بسيطة تعمل في الدائرة الحكومة كإطار بسيط. وكانت جريمتها الكبرى أنها إمرأة لم تكن ترى معنى للحياة إلا في عملها، و"**كانت أختا لإطارين: الأول، باحث مسرحي طحنته ماكينة المرض الساحقة والمنفى بألمانيا الديمقراطية والثاني، عالم اجتماع، ذبحته نفس سكاكين القتلة، لأن من سوابقه الخطيرة الضحك وأخذ الحياة بمنطق السخرية والعبث. هذه الجريمة التي يمكن أن يقتل بسببها الإنسان عندنا.**[2] بهذه الضحية، تكون عائلة جليد قد أعطت للجزائر شهيدها الثالث. فبعد امحمّد والبشير الذي اغتيل في 14 فبراير سنة 1995م ، جاء دور أختهم لتلحق بهم في أشنع الظروف.[3]

نجد في هذا المثال المذكور بأن الضحايا الثلاث كانوا من أهل العلم والثقافة، والإرهاب يصوّب رصاصه نحو أهل العلم والتنوير ليفرض حالة من الجهل والظلامية، ثم إن عائشة اغتيلت أمام بناته بلا رحمة ولا شفقة. ويزداد الموت بشاعة لأن الضحية تعيل ثلاث بنات، لمن ستتركهن وما الملامح التي يكبرن عليها والسلوكات التي يسلكنها، جيل كامل معرّض للهلاك.

وبهذا المثال تتضح العداوة التي تكنّها الجماعات الإرهابية للسلطة الجزائرية ولكل من يدعمها، يقفون له بالمرصاد ولكل من يخالف منهجهم وحتى إن لم يقف في طريقهم فهذا كله من أجل إعلان أصواتهم بل يتجاوزون ذلك بالقتل والتخريب فلا حل لديهم سوى العنف. فيعلن عن إيديولوجياته علي بلحاج، زعيم الحركة الشعبوية الجديدة، الممرن في مدرسة ابتدائية، صرح في فبراير 1989: "**لا وجود للديموقراطية، فالمصدر الوحيد للتشريع والحكم هو الله ومن خلال القرآن وليس الشعب. إذا انتخب الشعب ضد القانون الإلهي فلن يكون ذلك إلا كفرا، وفي هذه الحالة يجب قتل الكافر لأنه أراد تعويض قدرة**

---

[1]. الأعرج واسيني: حارسة الظلال، ص 41-42.
[2]. الأعرج واسيني: حارسة الظلال، ص 43.
[3]. المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الله بضعفه هو."[1] لا يمكن أن نقبل بالإسلاماوية ونرفض أيديولوجيتها، هذه نقطة الضعف في تحليلاتهم على ما أعتقد، كما يقول المؤلف.[2] إنه يدعو أبدا إلى تسامح ديني بدلا من دين واحد، وإلى نظام ديموقراطي ونظام متعدد الأحزاب بدلا من نظام حزب واحد.

ثم يأتي خبر آخر يعلن اغتيال الشابة حورية:

الجمعة صباحا، على الساعة السادسة والنصف، دق إرهابيان على باب مسكن عائلة ف... الواقع في حي الشعبية بدائرة بئر توتة، فتحت الأم الباب فدخل شخصان بعنف وأخذا حورية، شابة في مقتبل العمر. كان النوم ما يزال يملأ عينيها، سحباها بعنف شديد من ذراعها باتجاه سيارة غولف سوداء اللون. في صباح اليوم الموالي وجدت مذبوحة داخل الحي، مكتفة اليدين وراء الظهر وغارقة في بركة من الدم.[3]

الإرهاب الأعمى يضرب بلا تمييز أحيانا، إنه يريد أن يسجّل حضوره مهما تكن الضحية المستهدفة. بذر هذا العمل الإرهابي الخوف والرعب بين أعضاء أسرته لأن الإرهابيين دخلوا في بيته بعنف وأخذوا حورية، شابة في مقتبل العمر وذبحوها ثم ألقوها في مكان داخل الحي.

ويأتي الخبر الثالث بإعلان اغتيال طبّاخ مشهور وهو كان أحدا من مرشحي الانتخابات الرئاسية:

طباخ ذهب ضحية حلمه المجنون، ترشح للرئاسيات فاغتيل بكل بلادة هو ينشط حملته الانتخابية.[4]

ويشير السارد حسيسن إلى عمل إرهابي جماعي من رجال الجماعة الدينية المتطرفة الذين ذبحوا العديد من حراس الميناء القديم في فراش النوم بتواطؤ أحد ضباط الصف. وبعد ذلك شهدنا أن المرفأ كله تحوّل إلى منطقة عسكرية للبحرية، كانت ممنوعة

---

[1]. المصدر نفسه، ص 43

[2]. المصدر نفسه، ص 44

[3]. الأعرج واسيني: حارسة الظلال، ص 72.

[4]. المصدر نفسه، ص 74.

الدخول ووضعت تحت حراسة استثنائية.[1] وهكذا تم إغلاق مكان سياحي قديم للزوار والسياح من هذا الحدث الإرهابي.

في هذا الحادث المؤلم، تم تحديد الجهة القاتلة بأنهم الأصوليون (الجماعات الدينية المتعصبة المتطرفة)، ثم لم تعد الاغتيالات فردية بل جماعية مفزعة، قتل فيه العديد من الحراس الأبرياء من أبناء الشعب الجزائري.

ويأتي الخبر الرابع باغتيال رئيس جمعية عشاق الجزائر بعد أن حاول للكشف عن التوطؤات الإدارية الولائية المرتبطة بتدمير الميناء القديم وشراء أراضيه وبناء المرآب الكبير فيها:

"**رئيس جمعية عشاق الجزائر اغتيل مباشرة بعد فضح قصة تدمير الميناء القديم والتوطؤات الإدارية الولائية المرتبطة بذلك، في وسط العنف والموت، المدينة القديمة تموت ومحبوها كذلك ليتركوا المجال لكائن هجين دون ملامح حقيقية، حداثة معطوبة، دون أي مرتكز.**[2]

ثم وصل إلينا خبر اختطاف الصحفي الإسباني دون كيشوت دالميريا من رجال الأمن خلال عودته وصديقه حسيسن من زيارة مغارة سرفانتيس. اتهم دون كيشوت منهم بارتكاب مخالفة قانونية وأوراقه لم تكن مضبوطة. لم تكن في جوازه أية إشارة توحي بأنه دخل إلى البلد بشكل قانوني.[3] واتهم أيضا من رجال البحث والتحقيق بالجوسسة لمصالح أجنبية وتحويل كنوز تراثية وطنية كبيرة باتجاه الخارج.[4] ولبث في السجن لمدة خمسة أيام ثم أطلق سراحه بعد بذل مجهودات كبيرة من صديقه حسيسن لإثبات براءته وبعد التدخّل من السفارة الإسبانية الواقعة في عاصمة الجزائر، وساعدته في إنقاذه من العقاب وإخراجه من السجن. ثم طرد إلى بلده إسبانيا باستعجال لأنه كان خطرا على أمن الدولة، حسب السلطات المعنية.[5]

---

[1]. المصدر نفسه، ص 105.

[2]. الأعرج واسيني: حارسة الظلال، ص 107.

[3]. المصدر نفسه، ص 137.

[4]. المصدر نفسه، ص 228.

[5]. المصدر نفسه، ص 265.

ثم يأتي الخبر باغتيال رجل أعمال إسباني:

"نفّذ القتلة وعيدهم بعد انتهاء الأجل الذي بموجبه يفرض على الأجانب مغادرة التراب الوطني. فقد اغتيل صبيحة البارحة رجل أعمال إسباني في مكان يقع على بعد 85 كلم جنوب الجزائر العاصمة".[1]

في موضع آخر، نجد أن السارد حسيسن يثير تساؤلات أمام السائق الشاب للتاكسي حول حالة الفوضى واللاقانونية السائدة في الجزائر وعن حالة الخوف والرعب بين المواطنين الذين لم يستطعيوا أن يبقوا مسمّرا في مكان لوقت طويل انتظارا للتاكسي أو لأي حاجة أخرى، وأيضا لم يقدروا أن يتجولوا في المدينة بحرية كاملة، لأن هذا الفعل يثير الشك والسؤال من عائلة الخضر وبني كلبون.

فيردّ السائق الشاب للحسيسن: **"لم يتركوا لنا شيئا. إنما أفضل من هذا الفراغ. ولكن إذا استمرت الوضعية على ما هي عليه الآن سيصعد كل الشباب إلى الغابة. إنهم يدفعون بالكل نحو الخراب. أنا أقاوم بسيارة أمي، هذا الإرث الثمين مقابل استشهاد زوجها. في المرة الماضية زاروني لأخذ السيارة مني. من حظي أني تلك الليلة تركتها في المرآب لتغيير بقض قطع الغيار. في البداية لم يصدقوني. كانوا أربعة مدججين بالأسلحة. كلاش وبنادق الصيد. بعدما فتشوا الدار بكاملها خرجوا بهدوء تام من الباب الذي دخلوا منه دون خوف أو قلق. تعرف؟ ماذا نتمنى في حالات العجز التام عن نفسي، هل تعرف بماذا أجابوني؟ هناك دولة تدافع عن الجميع، الحقرة يا خو؟ الدولة لا تعرف مطلقا أني موجود وأني كائن يعيش بشطط ويتنفس بصعوبة.**[2]

يشير هذا الحدث إلى نهب أموال المواطنين البسطاء من رجال الجماعات الإرهابية وإلى حالة الفزع والخوف التي يعيش فيها عامة الناس حياتهم اليومية، وتشير أيضا أن الدولة الجزائرية لا تقوم بمسؤولياتها واجباتها تجاه المواطنين الجزائريين بتوفيرهم الحماية والأمن والسلم بل تساعد الجهات الإرهابية في تخريب الأمن والسلام.

---

[1]. المصدر نفسه، ص 174.

[2]. الأعرج واسيني: حارسة الظلال، ص 291.

ومثلما نجد مثالا آخر لانعدام الأمن والسلام أثناء تصفح الرواية، أن كل النزل والفنادق الواقعة في عاصمة البلاد كانت مملوءة حتى الفم بالإطارات والأساتذة والمعلمين والمواطنين البسطاء الذين تركوا بيوتهم خوفا على أنفسهم وعلى أبنائهم تحت تأثير ضغط الإرهابيين. وهاجر العديد من الكتاب والشعراء والفنانين الجزائريين الكبار الجزائر إلى بلاد مجاورة بحثا عن ملاذ آمن لهم ولأبنائهم.[1]

في الأخير يقص حسيسن قصته – كما سبق ذكره – المؤلمة والمفجعة بأنه طرد من منصب عمله بسبب عدم الكفاءة في تسيير شؤون الاختصاص والمس بأمن الدولة. خلال عودته من الوزارة اعترض الملثمون سيارته وقطعوا ذكره ولسانه وهددوه أن لا تخرج كلمة واحدة منه عنهم فلا يخطئون في المرة القادمة إذا صدر منه أي شيئ: "شوف يا ولد القحبة، لو كان تخرج منك كلمة واحدة أنحّى لك يمّاك. نشويك حيّ. نقلي لك قلاويك وأنت تشوف بعينيك يا وحد الطحان".[2]

وهنا يليق بنا أن نستعرض دور الحكومة الجزائرية ومسؤوليتها في توفير الأمن والاستقرار للشعب الجزائري. هل، حقا هي أدت دورها في توفير الأمن والسلم أو لا؟. في الحقيقية، هي غابت عن الوجود الحقيقي خلال العشرية السوداء وفشلت في أداء مسؤولياتها وواجباتها الرئيسية فشلا صريحا تجاه الشعب بعدم توفير الأمن والسلم والحرية.

غياب السلطة

لا يمكن الحديث عن وجود السلطة أو غيابها إلا بالنظر إلى صورة المكان باعتباره الشاهد الرئيسي على طبيعة ذلك الحضور إن كان حضورا فعليا أو مجرد حضور صوري، وهذا المكان تمثّله في النص (حارسة الظلال) مدينة الجزائر، باعتبارها الفضاء الذي تجري فيه الأحداث. إلا أن الوجود الحقيقي للمدينة لا يعني بالضرورة أنها تعيش حالة مدنية،[3] فقد فقدت مدنيتها في غياب الدولة المتمثلة في مؤسسات المجتمع المدني والسلطة لتنهض كيانا معاديا لذاته ولسكانه من خلال واقع العنف الذي يؤثثه.

---

[1]. المصدر نفسه، ص 40.

[2]. المصدر نفسه، ص 291.

[3]. نتعامل مع عبارة "حالة المدنية" في مدلولها البسيط المقابل لحالة التوحش والبدائية.

لقد باتت الحياة بالجزائر العاصمة في نص "حارسة الظلال" شبيهة بـــ" حالة الطبيعة التي افترضها توماس هوبس في كتابه "اللوفياثان" "حالة شقاء كلها وحالة يكون فيها الإنسان "ذئبا لأخيه الإنسان" فالإنسان، في هذه الحالة، يعيش بموجب قانون واحد هو قانون "الحق الطبيعي" وهذا القانون هو الذي يعطي لكل إنسان كامل الحق في ممارسة قدرته الشخصية من أجل [...] حفظ حياته الخاصة".[1] ونتج عن هذه الحالة وضع معقد تحياه الشخصيات في غياب الحرية والأمن والعدالة وصفه الراوي بقوله:

"تأكد لي مرة أخرى أننا نعيش وسط دغل من الخواء والخوف والنهب كل واحد يبذل مجهوده من أجل أن يأكل الآخر بشكل أكثر جرأة وذكاء أو بأكثر بشاعة وعنف".[2]

وقد رسمت هذا الوجه للمدينة حالةُ غياب الدولة أو المؤسسات السياسية والإدارية الفاعلة لأن هذا المكان المتوحش لا يستمد سطوته من وجود الدولة بل من انعدامها. ولهذا مثلت حالة اللادولة سؤالا ملحّا تطرحه الشخصيات باستمرار على امتداد النص لتؤكد هذا الغياب.

يقول الراوي حسيسن ردا على سؤال وجّه له حول دور الدولة: **"كل المشكلة هي هنا، غائبة إلى حد أننا نتساءل أحيانا إذا ما كانت بالفعل موجودة أم لا".**[3] ويعيد تساؤله في الفصل الثاني: **"أتساءل إذا كانت الدولة، هذا على افتراض وجودها، واعية بخطر الإهمال".**[4] ويقول في موضع آخر مؤكدا هذا الغياب: **"وجدت نفسي فجأة أمام غياب فادح للدولة"**[5]، ويشارك الصحفي الإسباني – دون كيشوت – الراوي هذا الإحساس فيقول في الفصل الخامس: **"أظن أن حضور الدولة منعدم".**[6]

إن الإنسان في مدينة الجزائر، كما يقدمّه النص، يعيش حالة من الهلع والرعب الدائم نتيجة وعيه غياب هذه الدولة ومن ثم غياب واجباتها، فهو هدف أعزل في مواجهة

---

[1]. بنسعيد سعيد العلوي: نشأة وتطور مفهوم المجتمع المدني في الفكر الغربي الحديث، مجلة المستقبل العربي، السنة 14، العدد 158، ابريل 1992م، ص 55.

[2]. الأعرج واسيني: حارسة الظلال، ص 127.

[3]. المصدر نفسه، ص 32.

[4]. المصدر نفسه، ص 86.

[5]. المصدر نفسه، ص 103.

[6]. المصدر نفسه، ص 190.

عنف الآخر المسلح، وهذا الغياب للدولة وأدوارها حوّل المدينة إلى فضاء قاتل ومخيف، يقول الراوي: "**الثابت الوحيد هو الخوف من رعشة الاختطاف التي تنتابني كلما تذكرت أصدقائي الذين ابتلعتهم هذه المدينة**".[1]

لقد تحولت المدينة في "حارسة الظلال" إلى حالة من التفتت نتيجة ذلك التنازع حول السيادة بين السلطة السياسية القمعية الحاكمة – وهي سلطة ضعيفة وفاسدة ما تنفكّ تفقد مواقعها – وسلطة دينية / سياسية تسعى من خلال عملياتها الإرهابية إلى تفكيك مفاصل هذه السلطة وإلى مزيد إضعافها بخرق مجالاتها وهدم مرتكزاتها وبفرض حالة الخوف بدل حالة الأمن وحالة الحصار بدل الحرية وحالة الحرب الأهلية بدل السلم. ولذلك استبدت بالشخصيات مشاعر الخوف والرغبة في العزلة ومقاطعة العالم. لقد وقع واسيني الأعرج شخصيات نصه في منطقة وسطى بين الجماعتين المتنازعتين: السلطة والمعارضة، فكانت نموذجا مصغّرا لصورة الشعب المطحون بين مطرقة الإرهابيين وسندان الحكومة.

إن قيام مدينة الجزائر كل صباح على أخبار المجازر التي تقوم بها الجماعة المسلحة ليلا في غفلة من عيون الدولة الهزيلة يشير أن الدولة قد تخلت عن دورها الرئيس باعتبارها حارسا ليليا يسهر على راحة المواطنين الذين أودعوها ثقتهم وتنازلوا لها عن قدراتهم الشخصية وعن حقوقهم وحرياتهم.[2]

نستخلص بهذا الوضع غير الآمن أن الحكومة الجزائرية قد فشلت فشلا ذريعا في أداء واجباتها ومسؤولياتها تجاه الشعب الجزائري ولم تلق النجاح بتوفير الأمن والسلم للأمة الجزائرية. والجماعة الإسلامية المتطرفة تعقدت مشكلة الجزائر أكثر تعقيدا وأصابت ضررا كبيرا للبلاد بسبب أعمالها المدمرة والإرهابية.

---

[1]. المصدر نفسه، ص 15.

[2]. الرياحي كمال، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، منشورات كارم الشريف، ط 1، تونس، 2009م، ص 178.

الفصل الثالث: ضياع التراث الأثري الوطني

التراث هو الذاكرة والبوابة على العالم. ولا شك أن التراث يمثّل الذاكرة الحية للفرد وللمجتمع، ويمثل بالتالي هويّة يتعرف بها الناس على شعب من الشعوب؛ كما أن التراث بقيمته الثقافية والاجتماعية يكون مصدرا تربويا، وعلميا، وفنيا، وثقافيا واجتماعيا. كما بإلمامكم أن تراكم الخبرات يكوّن الحضارة، وتراكم المعلومات يكوّن الذاكرة، وهذه الذاكرة بدورها تمكّننا من فهم العالم، بأنها تربط بين خبرتنا الراهنة ومعارفنا السابقة عن العالم وكيف يعمل.

ويكون التراث الثقافي للأمم منبعا للإلهام ومصدرا حيويا للإبداع المعاصر ينهل منه فنانوها وأدباؤها وشعراؤها، كما يستفيد منه مفكروها وفلاسفتها لتأخذ الإبداعات الجديدة موقعها في خارطة التراث الثقافي، وتتحول هي ذاتها تراثا يربط حاضر الأمة بماضيها، ويعزز حضورها في الساحة الثقافية العالمية. وليس التراث الثقافي معالم وصروحا وآثارا فحسب، بل هو أيضا كل ما يؤثر عن أمة من تعبير غير مادي، من فولكور، وأغان وموسيقى شعبية وحكايات ومعارف تقليدية تتوارثها الأمة عبر أجيال وعصور، وكذا تلك الصروح المعمارية المتعددة والمختلفة، وتلك البقايا المادية من أوان وحلى، وملابس، ووثائق، وكتابات جدارية وغيرها؛ إذ كلها تعبّر عن روحها، ونبض حياتها وثقافتها.[1]

إن فقدان التراث الثقافي يعني فقدان الذاكرة. إن الذاكرة هي التي تساعد على اتّخاذ القرار، فالفرد الفاقد ذاكرته لا يستطيع أن يستدلّ على باب بيته، فكيف والحال هكذا أن يصنع مستقبله، ويطوّر ذاته، ومثلما ينطبق هذا على الفرد ينطبق على الشعوب. إن التراث الثقافي وكما هو معروف لدى الباحثين، والمتخصصين يحتوي على جانبين:

1- أولهما الملموس المادي مما أنتجه السابقون من مبان، ومدن، وأدوات، وملابس وغيرها.

2- ثانيهما التراث الغير الملموس من معتقدات، وعادات، وتقاليد، وطقوس، ولغات وغيرها وهو ما يطلق عليه الموروث الشعبي. فالحفاظ على هذين العنصرين هو حفاظ على هوية

[1]. خلف بشير: التراث والهوية ... التماهي والتكامل (ورقة بحثية)، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 29 مايو، 2010م، ينظر الرابط: http://diwanalarab.com/spip.php?article23512.

الأمة وذاكرتها.. ويعني أيضا الحفاظ على المنتجات التي نستطيع من خلالها أن نقيس مستوى الحضارة لهذه الأمة أو تلك.

مكونات التراث الثقافي:

يشتمل التراث عادة عدة أنواع وتصنيفات منها:

- التراث الشفوي: ويضم الروايات والحكايات، الأمثال والألغاز، والشعر العامي أو الملحون. والموسيقى: (أندلسية، شعبية، صحراوية، سطايفية، رايوية، أمازيغية..) ورقص شعبي بكل أنواعه.
- التراث المكتوب: وثائق، مخطوطات، مكتبات قديمة، نصوص تاريخية، رسوم على الكهوف وما إليها.
- التراث المبنى: المدن العتيقة، الأحياء العتيقة التأريخية، القصور، القصبات، المساجد، الزوايا، الأبواب، الزخارف والنقوش.
- التراث المنقول: قطع أثرية كالنقود، والحلى، والأواني الخزفية، والأسلحة القديمة، وسائل شخصية لعظماء تاريخيين، وغيرها من الأدوات المنزلية، والفلاحية، والحرفية وقد نجدها محفوظة في المتاحف.
- المواقع الأركيولوجية: مواقع أثرية قديمة.[1]

ينحدر التراث الجزائري من امتزاج عدة روافد منها: الأمازيغي، العربي الإسلامي، الأندلسي، الصحراوي، الإفريقي، الأتراك والفرنسي المستعمر وغيرهم.

يليق بنا أن نرجع إلى الرواية "حارسة الظلال" لكي نتعرّف كيف أثار واسيني الأعرج فيها سؤال الثقافة الجزائرية وما أصابتها من حالة التدني والرداءة بسبب الإهمال والنسيان وأظهر قلقه وألمه لضياع وتلف الأماكن التاريخية والمعالم الأثرية تدريجيا. واستخدم الروائي عدة طرق لتحفيز الحكومة والمسؤولين المعنيين بالحفاظ على التراث الأثري والتأريخي. وانتقد فيها نقدا مرا عن سياسة الإهمال والنسيان من الحكومة الجزائرية وسياسة

[1]. خلف بشير: التراث والهوية ... التماهي والتكامل، منبر حر للثقافة والفكر والأدب (ورق بحثية)، 29 مايو، 2010م، ينظر الرابط: http://diwanalarab.com/spip.php?article23512

التدمير والتشويه التي اتخذتها الجماعات الإسلامية المتعصبة تجاه التراث الأثري والتأريخي واستخدم أسلوبا ساخرا ومتهكما في الرواية لسخرية العقلية الرعوية للأصوليين، التي لا تلد إلا خرابا.

حارسة الظلال

تزخر صفحات "حارسة الظلال" بذكر العديد من الأماكن التأريخية والمعالم الأثرية مثل مغارة سرفانتيس، مدينة الجزائر القديمة ومبانيها القديمة، الحصون الجزائرية القديمة وفيلا عبد اللطيف وغيرها. ومثلما يحفل نص الرواية بالكثير من اللوحات التذكارية التي نصبت في مداخل أو أبواب الأماكن التأريخية والنصب التذكارية للشعراء والكتاب الكبار وغيرهم، التي تم تنصيبها في داخل الحدائق أو في المتاحف أو على الشوارع وما إليها.

ولم يكتف واسيني الأعرج بذكر المباني والحصون القديمة والنصب التذكارية بل تطرق إلى ذكر أسماء العيون المائية العتيقة وأسماء النباتات والأشجار القديمة التي يعود تاريخها إلى مؤسسي وصناعي الجزائر.

يشير الكاتب واسيني الأعرج بذكر المعالم الأثرية المخرّبة والأماكن التأريخية التالفة خلال النص الروائي إلى الخراب والدمار الذي آلت إليه الجزائر في زمن التسعينات، وما أنجمت عن ضرر ونقصان الجماعات الدينية المتعصبة بسبب عقائدهم المتطرفة وأعمالها التدميرية إلى التراث الوطني، وإلى محو الذاكرة للشعب الجزائري. وكذلك ساهمت الحكومة الفاسدة في إتلاف هذه الأماكن الأثرية والتأريخية بسبب الإهمال والنسيان، وتركوها للتلف والضياع في أيادي الزمن. قام الكاتب بتشجيع المواطنين البسطاء للحفاظ على التراث الشعبي وتحفيز مسؤولي الحكومة باعتناء هذا التراث العظيم والحفاظ من ضياعه وتلفه إلى الأبد، وانتقد السياسة الفاشلة للسلطة الجزائرية نقدا مرا تجاه التراث الأدبي والتراث الأثري.

وكذلك هاجم المؤلف هجوما شنيعا على سياسة التدمير والتحطيم التي اتخذتها الجماعات الدينية المتعصبة المتطرفة بشأن الفن والأدب. انتهج الأعرج أسلوبا ساخرا لكل هذه السياسات المدمرة الفتاكة التي اتخذها بني كلبون وعائلة الخضر من أجل إتلاف الموروث الشعبي الجزائري. هنا نذكر كنموذج بعض الأماكن التأريخية التي ضيعت

ملامحها وأهميتها التأريخية بسبب النسيان والإهمال من السلطة الولائية والجهات المعنية بالمعالم الأثرية والأماكن التأريخية، وهي:

مغارة سرفانتيس[1]

مغارة سرفانتيس تقع في قلب مدينة الجزائر، ارتبطت بإسم الأديب الإسباني الكبير ميغيل سرفانتيس مؤلف دون كيشوت، رواية رائعة عالمية.[2] هي الواقعة في أسفل جبل في وادي السمار ببلدية بلوزداد (بلكور قديما) في العاصمة الجزائرية، وتطل على ميناء العاصمة القديم، ويبلغ طولها سبعة أمتار وعرضها متران، وتعتبر معلما ثقافيا، وهي غير بعيدة عن مؤسستين ثقافيتين وطنيتين هما المكتبة الوطنية والمتحف الوطني.[3] تشتمل المغارة على غرف ومنحوتات أثرية تكونت بفعل الطبيعة، إلى جانب حديقة صغيرة – تسمى بحديقة التجارب النباتية[4] – تزينها بعض الأشجار وأدراج مؤدية إلى الغابة.[5]

اشتهرت مغارة سرفانتيس لكونها ترتبط بفترة مهمة من حياة الأديب الإسباني الكبير ميغيل سرفانتيس، مؤلف دون كيشوت، رواية رائعة عالمية. واختبأ سرفانتيس بهذه المغارة بعد محاولته للهروب من الأسر، وفيها بدأ التفكير في كتابة عمله الشهير، دون كيشوت.

يقص الراوي تاريخ تسمية هذا المكان بـ"مغارة سرفانتيس"، فيقول: "في هذا المكان اختبأ سرفانتيس تحضيرا لهروبه المحتمل. بعد أن حطم الرايس أرناؤوط مامي سفينته في 6 سبتمبر 1575، بيع كأسير إلى القرصان دالي مامي الملقّب بالأعرج. منذ أن وطئ هذه الأرض لم يتوقف عن التفكير في الهرب. محاولته الأولى مع بعض رفقائه باتجاه وهران، باءت بالفشل. وعلى الرغم من المحاولات العائلية لإطلاق سراحه لم يتحصلوا إلا على تحرير أخيه رودريغو الذي وعده قبل المغادرة بإرسال فرقاطة حربية لإخراجه من مخبئه في أقرب الآجال، عندما علم سرفانتيس باقتراب وصول الفرقاطة الموعودة، حضّر

---

[1]. ميغيل دي سرفانتيس (1547م – 1616م)، كاتب مسرحي وروائي، وشاعر إسباني. واشتهر عالميا بعد كتابة روايته الشهيرة دون كيشوت دي لا مانتشا.

[2]. أنظر الرابط: http://www.aljazeera.net/encyclopedia/citiesandregions/2017/2/25

[3]. المرجع نفسه.

[4]. الأعرج واسيني: حارسة الظلال، ص 109.

[5]. أنظر الرابط: http://www.aljazeera.net/encyclopedia/citiesandregions/2017/2/25

في شهر فبراير 1577 مع ثلاثة عشر أسيرا، مخططا للهرب، كانوا مخبئين عند القايد حسن عدة أيام في مغارة حفرها رجل يدعى خوان من أصل نفري وأحد أسرى القايد حسن. في النهار كان هو يحرس جنبات المكان بينما كلف أحد الخدم المدعو درور، بتوفير الغذاء للأسرى. لكن كل شيئ ذهب مع الريح فجأة، إذ سقطت الفرقاطة المنتظرة بين أيدي القراصنة وأسر بحارتها وقبطانها وتم إخراج سرفانتيس وأصدقائه من مخبئهم كالفئران ليقادوا هذه المرة إلى الأشغال الشاقة في سجن حسين داي- آغا ولم يطلق سراحه في النهاية إلا في سنة 1580 مقابل فدية قدرها خمس مئة إيكو ذهبية، إسبانية. منذ ذلك التأريخ سمّيت هذه المغارة بمغارة سرفانتيس".[1]

رفعت اللوحة التذكارية بمناسبة تدشين مغارة سرفانتيس كمعلم أثري للجالية الإسبانية المقيمة في الجزائر سنة 1887م.[2] ورفعت القنصلية الإسبانية في مغارة سرفانتيس الواقعة على مرتفعات الهضبة المطلة على حديقة التجارب النباتية نصبا تذكاريا نصفيا من الرخام منسوخا عن الأصل الموجود بالمتحف الوطني بمدريد وتم التدشين يوم 24 جون 1894م.[3] منذ ذلك الزمن أشياء كثيرة تغيرت وبعض الآثار اندثرت والنصب النصفي سرق وبيع كما يصرح البعض.

يسرد السارد حسيسين قصة سرق النصب التذكاري لسرفانتيس بأنه كان موجودا في المتحف الوطني للفنون الجميلة، قد أعارته الوزارة الثقافية من نويرة، مديرة المتحف الوطني بمناسبة زيارة الوفد الإسباني وقد تم وضعه في المغارة ولكنه سرق من هناك وبيع للمهربي الآثار النفيسة والنوادر الأثرية.[4]

عندما زار حسيسن ودون كيشوت، حفيد سرفانتيس مغارة سرفانتيس فوجداها في حالة الإهمال المأساوية و"**أكلتها الأيادي البشرية وقسوة الرطوبة والنسيان. ولم يبق الشيء الكثير الذي يستحق أن يكتشف. الحجارة المنحوتة وأعمدة الاتكاء الصخرية كلها تآكلت**

---

[1]. الأعرج واسيني: حارسة الظلال، ص 117 – 118.

[2]. المصدر نفسه، ص 120.

[3]. المصدر نفسه، ص 86.

[4]. المصدر نفسه، ص 87.

مثل جذوع النخيل المخرومة من الداخل. الشجيرات القزمة الملتصقة بحيطان المغارة، تتشبّث بيأس بجذورها على الأحجار التي تعرّت بفعل هواء البحر الليلي والرياح الشتوية. الساحة الصغيرة التي كان السياح يتقاسمون فيها بعض أشواقهم وسحر اكتشافاتهم وقصص سرفانتيس، أصبحت خالية من كل روح. لم يبق بها شيئ واقف إلا المسلة المتآكلة التي اخترقتها الكتابات التي خطها الفيس (الجبهة الإسلامية للإنقاذ)، علامة رمزية على عبور القتلة للمكان. بجانب المسلة، متكأ تمثال سرفانتيس النصفي الذي سرق وبيع، يعطي الانطباع بتمثال دون رأس. عند مدخل المغارة، لوحتان خطت عليهما بعض الكتابات التذكارية، الأولى، الرخامية، حطمت في وسطها ولم تبق إلا الثانية، الفولاذية، بصدئها والمقاومة لأزمنة الموت المتعاقبة".[1]

يجد دون كيشوت اللوحة التذكارية الرخامية والنصب التذكاري نصفه الرخامي اللتين قد سرقتا من مغارة سرفانتيس في مصنع متخصص لبيع المواد النادرة والمسروقة من الأماكن الأثرية داخل مفرغة وادي السمار بدلا من مكانهما الأصلي، مغارة سرفانتيس.[2] واندهش دون كيشوت بمشهد غريب فيها ولم يكن قادرا على فهم هذه العبثية الغريبة: كيف تتحول مزبلة إلى متحف يضم اللوحة التذكارية والنصب التذكاري لسرفانتيس؟

فيرد حسيسن بأن "هذه مفرغة تخبئ وراءها شيئا آخر، أكبر مفرغة في البلد. تشتغل مثل مصنع. هنا يستعمل الناس كلمة مصنع للإشارة إلى الماكينة السرية التي تشتغل بشكل جيد والتي لا يعرفها أحد".[3] في الحقيقة، **"هذا المكان (مفرغة وادي السمار) سوق مفتوح للتبادل الحر بين كبار موظفي الدولة الذي يحتلون كل الأمكنة، ويشتمل العديد من المكاتب التي تستقبل خصيصا الزبائن المتميزين، كل مكتب ينفتح على مخازن ممتلئة جدا بالسلع: قطع غيار، أدوية، مواد البناء، ألبسة وحاجات أخرى. كل شيئ يسير بالموازاة مع التخصص. مثلا، في مصنع برليي (هكذا تسمى مقبرة السيارات التي لا تستقبل إلا الآليات الضخمة والباصات المعطوبة (باصات وآليات تابعة لقطاع**

---

[1]. الأعرج واسيني: حارسة الظلال،، ص 118 و119.

[2]. المصدر نفسه، ص 71.

[3]. المصدر نفسه، ص 77.

الدولة وورشات العمل، يقال إنها لم تعد صالحة وإن أحد الخواص المجهولين يشتريها بأسعار رمزية ويعيد تصليحها هنا قبل أن يبيعها من جديد إلى الدولة بأسعار الآليات الجديدة خصوصا مع حالة ندرة الاستيراد التي تعيشها البلاد بعد انهيار أسعار النفط".[1]

وهذا المكان مفرغة لحرق النفايات وليس مكانا لإعادة تصنيع الفضلات. السلع التي تصل إلى هذا المكان لا وجود رسمي لها لأنها قانونا، يفترض أن تكون قد أحرقت كمادة تالفة، كل شيئ ههنا خاضع لنظام محكم تسيره الظلال.[2]

في مصنع سي شفيق، عثر دون كيشوت على لوحة تذكارية للشاعر رينيار الذي كان أسيرا بالجزائر من سنة 1678م إلى .1681[3] وقص له مسير المصنع قصة مذهلة للشاعر الفرنسي رينيار وحبيبته إلفير. ومثلما وجد فيه قوسا من الحجارة الرومانية المنحوتة، مرتكزا على عمودين رخاميين ناصعي البياض[4]، وقذائف حجرية منحوتة مثل الكرات كانت توضع في المنجنيق، وقطع ذهبية وزرابي تركية، ونسخة من ألف ليلة وليلة، وقطعا زجاجية مسروقة، بكل تأكيد، من كنائس قديمة أو من مساجد عتيقة.[5] وأيضا يوجد هناك كوردلو شطاين[6] ووراءه قصة مذهلة والكتاب "منامات الوهراني"[7] الذي اندثر منذ زمن زمن بعيد ولم يأت ذكره إلا في كتابات بروكلمان. الكل كان منظما ومرقما ومفيشا.

يرد حسيسن إجابة عن سؤال وجه له حول تلف مغارة سرفانتيس، ورمي هذه المخطوطات القديمة والآثار النفيسة في بحر الإهمال والنسيان من الحكومة الجزائرية، فيقول: **"قل هذا لمن له آذان وعيون ترى. هؤلاء الناس ماتوا، أتساءل إذا كانت الدولة، هذا على افتراض وجودها، واعية بخطر الإهمال، على الأمد القريب والمتوسط،**

---

[1]. الأعرج واسيني: حارسة الظلال، ص 77-78.

[2]. المصدر نفسه، ص 81-82.

[3]. المصدر نفسه، ص 90.

[4]. المصدر نفسه، ص 89.

[5]. المصدر نفسه، ص 93.

[6]. المصدر نفسه، ص 94.

[7]. المصدر نفسه، ص 96.

سيفاجأون بإنسان يخرج من صلب هذه المدينة يسعد لحرقها وتدميرها لأنها بالنسبة له ليست أكثر من حجارة متراصة مفرغة من كل ذاكرة."[1]

وفي موضع آخر يذكر السارد حسيسن بأن أحد المسؤولين الكبار من الحكومة أهدى لوحة نادرة لدولاكروا من أملاك المتحف الوطني للفنون، إلى ضيفه الأجنبي الذي وقفا باهتا أمام الهدية ثم قال له: "تأكد يا سيدي أن هديتكم العالية والتي لا تقدر بثمن ستجد مكانها في المتحف الوطني لبلدي".[2]

غير أن الروائي لم ينقل لنا هذه الآثار النفسية والمخطوطات القديمة من فضاءاتها التقليدية (المتاحف والمكتبات وأروقة العرض...) التي وضعت لها، بل اقتلعت وانتزعت تلك الآثار النفيسة والمخطوطات النادرة لترمى في هذه مزبلة بلكور عرضة للنهب والسرقة. وتحولت مزبلة بلكور إلى "متحف متنكر"،[3] وتحويل هذه القطع الأثرية والمخطوطات التي تمثل جزءا مهما من تاريخ البلاد وحضارتها، إلى مصب فضلات ونفايات يجعل التحويل يأخذ بعدا نقديا رامزا يندّد بالانهيار.

ومن غير المعقول أن يظل كنز أدبي وتراث أثري وطني يبقى بين المزابل. يقوم المؤلف واسيني الأعرج بتحفيز وتنشيط السلطة الحاكمة والجهات المعنية بالمعالم الأثرية والتراث الأدبي أن تبذل مجهودات كبيرة للحفاظ عليها من التلف والضياع، لأنها تراث أدبي، ثقافي وتاريخي، ولا يقدر ثمنه بدراهم.

ويجدر بنا أن نشير هنا إلى "حديقة التجارب النباتية" التي تقع بقرب من مغارة سرفانتيس. كانت هذه الحديقة، في زمن قريب تحضن آلاف النباتات والزهور من أنواع متعدة وألوان مختلفة القادمة من كل أصقاع العالم. أصبحت اليوم خالية من كل حياة وأشجاره ونباتاته ذابلة، شاخ قبل الأوان.[4] يدل هذا على سياسة الإهمال والنسيان من الحكومة الفاسدة والجهات المعنية من المؤسسات والجمعيات الحكومية وغير الحكومية.

---

[1]. الأعرج واسيني: حارسة الظلال، ص 116.

[2]. المصدر نفسه، ص 116.

[3]. المصدر نفسه، ص 75.

[4]. المصدر نفسه، ص 109.

الميناء القديم

خلال قراءة نص الرواية "حارسة الظلال" نجد أن الراوي واسيني الأعرج ألقى نظرة عابرة حول الميناء القديم للعاصمة الجزائرية. هو مكان تاريخي وسياحي. جزء صغير منه مفتوح للسياح والزوار والبقية منه حولت إلى معسكر جيش بحري جزائري، وضعت تحت حراسة استثنائية للجيش البحري. وجزء كبير من الميناء القديم حطم ليتم بناء مرآب كبير للسيارات. بمرور الزمن اتضح أن وراء مشروب المرآب الكبير مصالح شخصية والمكان كله اشتري من طرف شخصية معروفة لها يد طويلة في أجهزة الدولة. ولهذا بقي المشروع تحت غطاء مصلحة العمران الولائية لتسهيل تمريره.[1]

الجدير بالذكر هنا أن رئيس جمعية عشاق الجزائر اغتيل مباشرة بعد فضح قصة تدمير هذا الميناء القديم والتواطؤات الإدارية الولائية المرتبطة بذلك.[2] يدل هذا أن المعالم التأريخية في الجزائر تندثر وتموت تدريجيا واحدا تلو الآخر، والسلطات الحكومية لا تؤدي مسؤوليتها بالحفاظ عليها بل تساعد على ضياعها ومحوها.

جامعة الجزائر المركزية

يعبر واسيني الأعرج عن يأسه وألمه ما لحق الجامعة المركزية بعد الاستقلال الوطني من نهب وسرق لممتلكاتها وأراضيها ومبانيها. يشير المؤلف إلى إعلان صدر من السلطات الحكومية مفاده تحويل الجامعة الجزائرية إلى مقر جديد للمديرية العامة للأمن الوطني، ولكن احتج وتظاهر آلاف المتظاهرين من الطلبة والأساتذة وأصدقاء مدينة الجزير القديمة والعديد من المواطنين العاديين على شوارع الجزائر ضد الإعلان ، وأحداث أكتوبر في سنة 1988م أفشلت هذه المحاولة بشكل ذريع وأبعدت تماما.[3]

---

[1]. الأعرج واسيني: حارسة الظلال، ص 106-107.

[2]. المصدر نفسه، ص 107.

[3]. المصدر نفسه، ص 152.

يصف السارد حسيسن عن المسؤولين والحكام المتورطين في تدمير الجزائر ونهبها بصفة "المافيا"[1] التي فرضت نفسها على البلاد لتأكل الأخضر واليابس. وأقسموا بتحطيم وتدمير المنظم للممتلكات العامة لمصالحهم الفردية ونوازعهم الشخصية.

يقول حسيسن عن نهب عقارات الجامعة الجزائرية وأراضيها: "**منذ الثلاثين سنة الأخيرة، كل الأملاك العقارية الجامعية تعرضت لهجوم مجنون. المسكن القديم لمدير الجامعة تم الاستيلاء عليه من طرف شخص ليتحول إلى ملكيته الخاصة، نفس المصير تعرضت له بنايات الجامعة المطلة على شارع ديدوش مراد. المطاعم، مقاهي الجامعة، نادي عبد الرحمن طالب، المكتبة... كلها فقدت خاصيتها الثقافية لتصبح بيتزيريا ووكالات سياحية تشرف على سفر الحجاج إلخ... نهب؟ آخر الضحايا، مقهى الجامعة الكبير "اللوتس" الذي تحول فجأة إلى محل لبيع الأقمشة المستوردة من طايوان وسوريا ومن محلات طاطي والصين. باختصار لقد صار المقهى القديم مجمعا دوليا لكل الخرق البالية والنفايات**".[2]

ويواصل قوله:

"**الغريب في كل هذا أن الأسقف والسطوح ما تزال ملكية للجامعة وهي عبارة عن حدائق ومساحات لتوقف السيارات أو قاعات للدروس. آخر مكان لا يزال حيا هو ديوان المطبوعات الجامعية، الذي دون على قائمة النهب الممكن، يفتح شهرا ثم يغلق لمدة شهرين من أجل التصليحات. يعاد فتحه وغلقه هكذا حتى يغير نشاطه ومسيره. هي الإستراتيجية المستعملة منذ زمن وحتى الآن، حيّ الجامعة تم نخره في الصمت والتواطؤ وأحيانا بالإهمال والرداءة الثقافية المستشرية**".[3]

كسر التماثيل ومحو المعالم الأثرية

كما سبق الذكر أن اللوحة التذكارية لسرفانتيس والنصب التذكاري له قد سرقا من مكانهما الأصلي، والعديد من الآثار النفيسة والمخطوطات قد انتزعت من مكانها الحقيقي

---

[1]. الأعرج واسيني: حارسة الظلال، ص 152.

[2]. المصدر نفسه، ص 152-153.

[3]. المصدر نفسه، ص 153.

وانتقلت إلى مصانع، تقع في داخل مزبلة بلكور. هذا نهب معلن للأشياء التأريخية وهدم منظم للذاكرة الشعبية وهجوم معلن على محو التراث الوطني الجزائري.

يليق بنا أن نذكر هنا موقف جماعات دينيية متعصبة اتخذته ضد الفن وادّعت الإسلام نموذجا لها وتبنت مبادئه وسياسته حسب التعليم الإسلامي. ولكن بالفعل، سلكت مسلكا مغايرا لمبادئ وأصول أساسية للإسلام.

الرواية "حارسة الظلال" تزخر بأمثلة كثيرة أن رجال البلدية الإسلامية ومناصريها قاموا بتحطيم عدد كبير من التماثيل العارية، النسائية خصوصا، وعمدوا إلى حجب الأعضاء التناسلية للتماثيل الرخامية البيضاء بالإسمنت الأسود.

"توقف دون كيشوت أمام تمثال كبير لامرأة حطم حوضها وأغلق بالإسمنت الأسود بشكل همجي. كانت بيضاء وجسدها مسالم".[1]

إن إفساد اللون الأبيض الفني وتشويهه بالسواد الوحشي يجعل الأشياء شاهدة على ما أقدم عليه الفكر المتعصب من تدنيس للفن بدعوى تطهيره. وعندما نتأمل جيدا ما أقدمت عليه الجماعة الإسلامية نلاحظ أن هذه الجماعية قد عمدت في المرحلة الأولى إلى تحطيم و"**محو الأعضاء أو ما يوحي بالفتنة**"[2] ثم إلى غلق تلك المواضيع بالإسمنت الأسود.

يقول حسيسن ردا على سؤال وجه له عن كسر حوض تمثال إمرأة وإغلاقها بالإسمنت: "**هذه قصة بشعة أخرى للعقلية الرعوية التي لا ترتاح إذا دمرت كل شهوة في المدينة.**"[3] لولا تدخل وزارة الثقافة الجزائرية لأتت البلدية الإسلامية على الأخضر واليابس بتحطيم كل التماثيل العارية، النسائية خصوصا.[4]

وفي موضع آخر نجد أن رئيس البلدية الإسلامية ومؤيديه اتجهوا إلى المتحف الوطني للفنون الجميلة ولكنهم اصدموا بقوة مقاومة المديرة، نويرة التي لم يحسبوا حسابها

---

[1]. الأعرج واسيني: حارسة الظلال، ص 109.

[2]. المصدر نفسه، ص 110.

[3]. المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]. المصدر نفسه، ص 110

أبدا. وجندت كل عمال المتحف للدفاع عن هذا الفضاء التأريخي والثقافي وعن قوت أبنائهم. إغلاق المتحف معناه بالضرورة رمي كل التماثيل والآثار النفيسة النادرة في الشوارع. وبهذه الطريقة تم إفشال عملية الاختراق التي حاول البعض من ممارستها من الداخل.[1]

ثم اقتحموا مباشرة حديقة التجارب النباتية وراحوا يسترون التماثيل العارية بالتبابين والأقمشة، كما يقول السارد: "**كانت التماثيل البيضاء التي بقيت واقفة منذ العملية الأولى هي أولى الضحايا، فراحوا يلبسونها التبابين والأقمشة البيضاء ويغطون أحواضها المغلقة بالإسمنت بالشاش الأبيض حفاظا على أخلاق المدينة**".[2] هم يريدون فرض ثقافة الهلاك والعدم على المجتمع.

وإن هذه الحادثة تجعلنا نتوهم أننا أمام عمل فني تختلط فيه مجموعة من الخامات: تماثيل رخامية بيضاء يغطى بالإسمنت الأسود والأقمشة مواضع الشهوة فيها. وبذلك تمتلك تلك التماثيل الفنية، في حالتها الجديدة بعد الاعتداء، دلالة جمالية أخرى تشهد على الصراع القديم بين الفن والدين.

وينطلق المفسدون في "حارسة الظلال" كما يقدمهم واسيني الأعرج، من مرجعية دينية متطرفة تجتر مقولة التحريم لتشغّل بها الواقع الاجتماعي المعاصر متناسية أن تحريم التصوير والنحت في فجر الإسلام كانت له مبرراته ومسوغاته الواقعية حين كانت غاية الرسم والنحت غاية عقدية، فكان التحريم حماية للمسلم حديث العهد بالإيمان من خطر الشرك والردة وليس تحريما للفن في ذاته.[3]

والجزائر، كما شهدنا في الصفحات السابقة أن تحالف على تخريب ذاكرتها كل من "حراس النوايا" – أصحاب الفكر الديني التعصبي، أشقاء القراصنة – و"بني كلبون" أصحاب النوايا الانتهازية واستغلال النفوذ. وأطلق واسيني الأعرج من خلال روايته "حارسة الظلال" صرخة أخيرة لإنقاذ وطن بدأ يتساقط، وإنذارا لإنقاذ ما تبقى من تلك الذاكرة

---

[1]. الأعرج واسيني: حارسة الظلال، ص 111.

[2]. المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]. الرياحي كمال: الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص 87.

الجماعية التي نهشتها اللامبالاة والإهمال فيقول: "**بلد بدون ذاكرة بلد آيل إلى الزوال والموت البطيئ**".[1]

[1]. انظر ظهر الغلاف، حارسة الظلال، الفضاء الحر، الجزائر، 2001م.

الباب الثالث: ميزات الرواية "حارسة الظلال: دون كيشوت في الجزائر" وخصائصها

الفصل الأول: عتبات النص الروائي

الفصل الثاني: توظيف الفنون الجميلة والصحافة

الفصل الثالث: التضافر النصي

الفصل الرابع: "حارسة الظلال" والسؤال الأجناسي

الفصل الأول: عتبات النص الروائي

يتنزّل مشروع البحث في عتبات النص الروائي ضمن ما سمّاه جرار جنيت بالمصاحبات النصية في مؤلفه "طروس" (Palimpesestes)[1] والتي خصها بكتاب مفرد، بعد ذلك، وسمه بعتبات (Seuils).[2] وتتمثل العتبات عنده في العناوين والإهداءات والتصديرات والمقدمات وعناوين الفصول والحوارات.

والحق أن جرار جنيت كان رائدا في الالتفات إلى هذه النصوص والنظر فيها بوصفها أحد المشكّلات الأساسية للعمل الأدبي، ورأى أن الوقوف عندها بالمساءلة والتحليل من شأنه أن ينبّه القارئ إلى مسالك ممكنة لدخول النص ويعطي المتلقي إمكانات مختلفة للقراءة وقد يضيئ ما تعتّم منها.

يشير مصطلح عتبات إلى طبيعة هذه المصاحبات النصية وطرق التعامل معها، فهي على أهميتها لا تمثل سوى مداخل، على القارئ أو الباحث أن يعبر من خلالها إلى فضاءات الإقامة التي تمثلها النصوص.

ومن ثم فإننا سنجعل من النظر في العتبات مداخل نحاول من خلالها تحسّس هذا النص الروائي والكشف عن طرق اشتغاله وعن علاقات التفاعل التي تربطه بهذه المصاحبات النصية إيمانا منّا بأن عتبات النص يمكنها أن تبرز "جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التخييلي ..."[3]

غير أننا لن نأتي على كل مصنفة جرار جنيت، بل انتقينا منها ما رأيناه أكثر إفادة لبحثنا في هذا المستوى وهو : العنوان والإهداء والشاهد (التصدير) وفواتح الفصول.

I- العنوان الروائي

لم تحظ عناوين النصوص الأدبية بعناية جلّ النقّاد العرب رغم أنها شدت انتباه الدارسين الغربيين وولدت "علم العنونة" (Titrologie) الذي كشف عن قيمة ذلك النص

---

[1]. أنظر : G. Genette: Palimpsestes, La literature au second degree, poetique, Seuil, 1982 نقلا عن الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص 23.

[2]. أنظر : G. Genette: Seuils, Points, ed. Seuil, 2002 نقلا عن الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص 23.

[3]. الحجمري عبد الفتاح: عتبات النص: البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط 1، 1996م، ص 16.

المصاحب.[1] فقد يكون العنوان عاملا من عوامل نجاح العمل الأدبي وانتشاره جماهيريا وقد يكون سببا في فشله. فمن الكتب ما كانت عناوينها سببا في انتباه القراء إليها، نظرا إلى ما تميزت به تلك العناوين من جودة في الصياغة وطرافة في التركيب ومن الكتب من غبنتها عناوينها الغامضة أحيانا والساذجة أحيانا أخرى.

إن العنوان الذي لا تولّد قراءته حالة من الحيرة والتساؤل عند المتلقي هو عنوان فاشل في ترويج الكتاب، فعنوان الرواية مثلا وعليه مدار بحثنا "رسالة سننيّة في حالة تسويق، تنتج عن اللقاء بين ملفوظ روائي وملفوظ إشهاري. وفيه أساسا تتقاطع الأدبية والاجتماعية".[2]

يحدث العنوان أول تواصل بين المؤلف والقارئ، فقد يتوقف القارئ عرضا أمام واجهة مكتبة ليقرأ العنوان وهذه الحادثة العرضية هي التي تحفزه على شراء الكتاب وقراءته رغبة منه في العثور على إجابات عن الأسئلة التي أثارها العنوان. وقد يعزف هذا القارئ المفترض عن كتاب من الكتب بسبب العنوان فلا يميل إلى قراءته حتى لو أهدي إليه أو وجده في متناول يده. وهذا اللقاء الأول هو أخطر اللقاءات بين الكاتب والقارئ لأن عليه ستبني بقية العلاقات، فهو لقاء اللقاءات وسيدها.

ومن الكتّاب من يكابد لصياغة عنوان مناسب دون جدوى فيترك نصه مخطوطا إلى أن يجد له عنوانا مرضيّا. ومنهم من يسارع إلى وضع عنوان، أي عنوان، حالما ينتهي من عمله فيلتقط كلمة من النص أو من سياق آخر ويرفعها عنوانا لكتابه، وتنتشر الحالة الثانية خاصة عند كتاب القصة القصيرة فالقاص في كثير من الأحيان ينتقي عنوانا من بين عناوين القصص الداخلية ليكون عنوانا عاما ويلحقها بالعبارة الشهيرة "... وقصص أخرى" والأمثلة على ذلك كثيرة.

وتختلف طبيعة تلقي هذه العناوين بحسب اختلاف القراء من حيث المستوى المعرفي والتذوق الجمالي والميول النوعية. وهنا تنشط وظيفة الإغراء. فيجذب العنوان الرومانسي

---

[1]. الرياحي كمال: الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص 24.

[2]. بوطيب جمال: العنوان في الرواية المغربية، ضمن كتاب "الرواية المغربية أسئلة الحداثة" مختبر السرديات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1996م، ص 194.

القراء الرومانسيين ويستدعي العنوان العجائبي محبي العجائب والخوارق والسحر مثلما يشدّ العنوان الشعري جمهور الشعراء ومتذوّقي الشعر وكذلك الأمر مع العنوان السياسي الذي ينادي، بالدرجة الأولى، القارئ المولع بالقضايا السياسية.

فكيف وضع واسيني الأعرج عنوان روايته التي نحن بصددها؟ وما هي خصوصيته ودلالته؟ وما علاقته بالمتن الحكائي؟

تحولات العنوان

لم يكن العنوان "حارسة الظلال" بادئ الأمر سوى عنوان فرعي حين كتب واسيني الأعرج نصه السردي، أما العنوان الرئيسي للرواية فقد كان "منحدر السيدة المتوحشة". وعندما همّ الروائي بنشرها في فرنسا لأول مرة قدّمها بعنوان: (Le ravin de la femme sauvage)[1] ولكنه استعاض بالعنوان الفرعي عن الرئيسي. ذلك العنوان الذي ظهر على غلاف الرواية في طبعتها الفرنسية والعربية بالجزائر. ويعلّل واسيني الأعرج ذلك التغيير بأن القارئ الجزائري يعلم جيدا أن "منحدر السيدة المتوحشة" مكان معلوم في الجزائر يحتل موقعا خاصا في الذاكرة الشعبية. أما القارئ الفرنسي فلا يعلم عن ذلك المكان شيئا لذلك رأى أنه لن يتفاعل مع ذلك العنوان ففضّل باتفاق مع الناشر، العنوان الرمزي/الفرعي : "حارسة الظلال" على العنوان المرجعي/ الرئيسي : "منحدر السيدة المتوحشة". ويتتالى طبع الرواية بذلك العنوان الذي تربّع أيضا على كل أغلفة الترجمات التي عرفها النص.

ونتيجة لنجاح ذلك العنوان في أوروبا ولحفاوة الاستقبال التي لقيها، خيّر واسيني الأعرج الاحتفاظ به في الطبعة العربية الصادرة بدار الجمل بألمانيا سنة 1999م[2] وبذات العنوان أعاد نشر الرواية في الفضاء الحر بالجزائر سنة 2001م.[3]

حارسة الظلال: دون كيشوت في الجزائر

أ- العنوان المزدوج

[1]. Larej Waciny, Le ravin de la femme sauvage, ENAG Edition, Alger, 1997
[2]. الأعرج واسيني: حارسة الظلال: دون كيشوت في الجزائر، دار الجمل، ألمانيا، 1999م.
[3]. الأعرج واسيني: حارسة الظلال: دون كيشوت في الجزائر، دار الفضاء الحر، الجزائر، 2001م.

لا يكتفي واسيني الأعرج في أغلب نصوصه الروائية بعنوان مفرد، وإنما يضع العنوان الرئيسي ويردفه بآخر فرعي على غلاف الرواية أو على صفحة من صفحاتها الأولى. ويمكن أن نسلط بعض الضوء على هذه الظاهرة عنده استنادا إلى الجدول التالي :

العنوان الرئيسي	**العنوان الفرعي**	مكان الصدور
وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر.	البوابة الزرقاء	دمشق / الجزائر 1980م.
وقع الأحذية الخشنة	طوق الياسمين	الفضاء الحر، الجزائر 2002م.
ما تبقى من سيرة لخضر حمروش		دمشق 1980م.
نوار اللوز	تغريبة صالح بن عامر الزوفري	دار الحداثة، بيروت 1983م.
أحلام مريم الوديعة	حكاية مصرع الساموراي الأخير	الفضاء الحر، الجزائر 2001م.
ضمير الغائب	الشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر	الفضاء الحر، الجزائر 2001م.
فاجعة الليلة السابعة بعد الألف	رمل الماية	دمشق / الجزائر 1993م.
المخطوطة الشرقية		دار المدى، دمشق 2002م.
سيدة المقام	مرثيات اليوم الحزين	الفضاء الحر، الجزائر 2001م.
ذاكرة الماء	محنة الجنون العاري	الفضاء الحر، الجزائر 2001م.
شرفات بحر الشمال		الفضاء الحر، الجزائر 2001م.
حارسة الظلال	دون كيشوت في الجزائر	دار الجمل، ألمانيا 1999م.
كتاب الأمير	مسالك أبواب الحديد	دار الآداب، بيروت،

		2005م.
أنثى السراب	في شهوة الحبر وفتنة الورق	دبي الثقافية، 2009م.
طوق الياسمين	رسالة في الصبابة والعشق المستحيل	الدار البيضاء، المغرب، 2004م.
جسد الحرائق	نثار الأجساد المحروقة	
مرايا الضرير	كولونيل الحروب الخاسرة	باريس، 1998م.
جملكية آرابيا	أسرار الحاكم بأمره ملك ملوك العرب والعجم والبربر ومن جاورهم من ذوي السلطان الأكبر	دار الجمل، بيروت، 2010م.
رماد الشرق (الجزء الأول)	خريف نيويورك الأخير	منشورات الجمل، بيروت، 2013م.
رماد الشرق (الجزء الثاني)	الذئب الذي نبت في البراري	منشورات الجمل، بيروت، 2013م.
أصابع لوليتا		دبي الثقافية، 2012م.

يرجع واسيني الأعرج ظاهرة العناوين الفرعية التي تصاحب عناوين رواياته إلى إحساسه الدائم بقصور العنوان الرئيسي نظرا إلى أنه يعتصر مادة سردية قد تتجاوز مئات الصفحات في كلمة أو كلمتين. ومن هنا يذهب إلى أن العناوين الفرعية تمثل سندا ومتكأ للعنوان الأصلي، "فما خفي في العنوان الرئيسي وعجز عن التعبير عنه يعطيه العنوان الفرعي مدى أوسع في مجال الإيضاح ومجال الفهم".[1]

ولم تخرج رواية "حارسة الظلال"، كما بين الجدول السابق، عن هذه السنة التي اختارها الأعرج في وضع عناوين نصوصه. فقد ميّز العنوان الرئيسي للرواية "حارسة الظلال" بالخط السميك وأثبته في أعلى الغلاف ثم ألحق به عنوانا فرعيا مصاحبا: "دون كيشوت في الجزائر" ثبّته أسفل الغلاف بخط رقيق.

[1]. أنظر حوار كمال الرياحي مع واسيني الأعرج بمجلة عمان، العدد 65، حزيران 2003م.

وقد اكتشف واسيني الأعرج خطر هذه العناوين الفرعية فبدأ يقلّل منها في أعماله الأخيرة[1] إذ أصدر روايته "المخطوطة الشرقية" بعنوان مفرد رغم أنها الجزء الثاني من "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" وكذلك الأمر مع "شرفات بحر الشمال" كما قلّص عناوين بعض رواياته عندما أعاد طبعها فتخلى مثلا عن كلمة "مصرع" في "مصرع أحلام مريم الوديعة".

ب – حارسة الظلال

جاء العنوان الرئيسي "حارسة الظلال" تركيبا إضافيا جمع بين مضاف مفرد مؤنث –حارسة – ومضاف إليه في صيغة الجمع – ظلال – ونهض المضاف إليه بدور تعريف المضاف النكرة. ولكن أنى لحارسة – أيا كانت – أن تحرس الظلال وهي مجردة ومنفلتة من كل ضبط وحدّ؟ لقد عمق هذا التركيب الإضافي حالة التنكير التي جاءت عليها لفظة "حارسة".

إن السؤال الذي قد يواجه القارئ سيكون، حتما، حول دلالة العنوان الحرفية : كيف يمكن حراسة الظلال؟

والظل، كما تحدده المعاجم والقواميس "ضوء الشمس إذا استترت عنك بحاجز"، وهذا التعريف يخرج الظل من المحسوسات وعوالم الأشياء فلا يمكن إدراكه إلا بالبصر والبصر أكثر الحواس خداعا.

وبما أن الظل متحرك لا يستقر على حال وقد يختفي فجأة بمجرد مرور سحابة أمام الشمس، فإن حراسته تصبح مسألة معقدة ولعبة عبثية لأن الحراسة لا تكون إلا للملموسات وللأشياء العينية، أما الظلال فتدخل في سجل الخداع والأوهام لأنه ليس هناك شيئ محسوس بعينه إسمه الظل بل هو مجرد نتيجة لانعكاس نور الشمس على الشيئ.

وتكشف قراءة العنوان في ضوء المتن الروائي للقارئ أن "حارسة الظلال" ليست سوى خرافة جزائرية قديمة ترسخت في الذاكرة الشعبية، وتقودنا هذه القراءة إلى إعادة النظر

[1]. – يقول : "حاولت في النصوص الأخيرة تقليص هذه الظاهرة والحد منها لأنني اكتشفت أنها بقدر ما هي مفيدة فهي مربكة ومثقلة للنص لأن العنوان جعل أولا ليحفظ. فبقدر ما يكون كلمة أو كلمتين يكون ناجحا ويبقى في الذاكرة"، أنظر حوار كمال الرياحي مع واسيني الأعرج بمجلة عمان، العدد 65، حزيران 2003م.

في هذه الخرافة والبحث عن أشكال توظيفها في الرواية، وهنا تنشط الوظيفة التوجيهية للعنوان. فالعنوان يوجه عملية التلقي[1] ويرشد القارئ إلى المسالك الآمنة لولوج النص الروائي.

والمتأمل في العنوان الفرعي يلاحظ أنه أقل غموضا من العنوان الرئيسي، فاسم "دون كيشوت" يحيلنا على أحد أعمال الروائي الإسباني ميغال دي سرفانتيس التي حملت ذات الإسم، بينما تحدد لنا كلمة الجزائر موطن الأحداث. وقراءة العنوان الفرعي كاملا "دون كيشوت في الجزائر" تشير إلى جنس أدبي خاص قد يتحرك فيه النص هو جنس "الرحلة". فحرف الجر "في" المحدد للظرف المكاني يلمح إلى رحلة قادت دون كيشوت إلى الجزائر، ومن هنا يعلن العنوان عن تعلق الأحداث بذلك المكان بالذات.

والحق أن إعادة قراءة العنوان الفرعي في ضوء ما يشير إلى تعالق نصي مع دون كيشوت سرفانتيس تجعل القارئ يكتشف جملة من الدلالات الأخرى، فدون كيشوت دي لامنشيا بطل رواية سرفانتيس : شخصية حالمة مسكونة بقيم الفروسية والنبل خرجت يوما عازمة على تغيير قيم العالم الجديد ومحاولة استعادة قيم الفروسية الضائعة فكابدت جملة من المتاعب ثم رجعت مهزومة بعد أن اكتشفت استحالة تغيير عالم قد انحط واستعادة قيم ضاعت بلا رجعة.

وذكر شخصية "دون كيشوت" في العنوان الفرعي يجعل القارئ يتساءل هل أن رواية واسيني الأعرج تذييل ومواصلة لرواية سرفانتيس أم هي معارضة لها؟ وبمزيد التثبّت في العنوان يمكننا التقاط أحد معانيه الأخرى المتمثلة في دلالة المكان. فدون كيشوت سرفانتيس خاض معاركه المؤلمة في أنحاء كثيرة من العالم بعد خروجه من قريته غير أن وجوده في الجزائر في ذلك الوقت العصيب الذي يمكن التقاطه من مصاحب نصي آخر متمثل في تاريخ إنهاء كتابة الرواية 1996م والذي يؤكده المتن الروائي، يُنبئ بأحداث دامية ومعارك خاسرة سيخوضها هذا النبيل الجديد.[2]

[1]. د. الزمرلي فوزي: شعرية الرواية العربية، كلية الآداب بمنوبة ومركز النشر الجامعي، تونس، 2003م، ص 384.
[2]. الرياحي كمال: الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص 34.

II- الإهداء

يعتبر الإهداء واحدا من أهم المصاحبات النصية التي يمكن التعامل معها بصفتها عتبات للنص الإبداعي، فالإهداء "تقليد ثقافي عريق لأهمية وظائفه وتعالقاته النصية".[1] وقد أفرد له جيرار جنيت فصلا كاملا في مؤلفه عتبات (Seuils) وميّز بين نمطين من الإهداء:

- **إهداء الأثر**
- **إهداء النسخة[2]**

1-إهداء الأثر

عرف الأثر الأدبي على امتداد تاريخه ضروبا مختلفة من الإهداء تنوعت بتنوع المهدى إليه، ويمكننا رصد هذا التنوع بشكل أوضح في الرسم التالي :

الكاتب ← الأثر ← المهدى إليه	مهدى إليه خاص (قريب، صديق ...)
	مهدى إليه عام (سياسي، مثقف، فنان ...)
	ذاتي (الكاتب)
	القارئ
	مكان
	إهداء رمزي

يمكن ضمّ إهداءات واسيني الأعرج إلى الإهداء الخاص، فقد ظل أكثر الإهداءات مصاحبة للآثار الأدبية وحتى العلمية، نظرا إلى أنه توجه بها إلى أفراد عائلته وأصدقائه. فقد أهدى روايته "حارسة الظلال" في طبعتها الألمانية بدار الجمل إلى "زينب"[3] وإلى "نجاة".[4] ونلاحظ في الطبعة الجزائرية أن إسم "نجاة" قد استأثر بكل الإهداء بعد أن سحب

[1]. الحجمري عبد الفتاح: عتبات النص: البنية والدلالة، ص 26.
[2]. G. Genette, Seuils, p120 نقلا عن الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص 34.
[3]. هي زوجته الشاعرة زينب الأعوج والتي ترجمت له عددا من رواياته إلى الفرنسية منها "حارسة الظلال" إلى الفرنسية صحبة الفرنسية "ماري فيرول".
[4]. هي شقيقة زوجته زينب وهي تقيم بالجزائر فكان الجمع بينهما في نص واحد أكثر معقولية.

الكاتب الإهداء الموجّه إلى زينب. ورغم تغيير صياغة الإهداء فقد حافظ الكاتب على معنى الصمت الذي أراده مرافقا للمهدى إليه.

الصياغة الأولى : "إليك نجاة، براءة طفولية وحرقة صامتة".

الصياغة الثانية : "الحبيبة الغالية نجاة، أيتها الجرح الصامت وحدك تعرفين كم أن الدنيا هشة وقاسية".

2- إهداء النسخة

يمثّل إهداء النسخة تقليدا آخر يزداد كل يوم تجذّرا. وقد ساهمت عدة ظروف في انتشاره، فإلى جانب الدافع الشخصي والعلاقات الشخصية (إهداء النسخ إلى الأهل والأصدقاء...) انتشرت في القرن العشرين ظاهرة حفلات توقيع الكتب لجلب عدد كبير من المولعين للقراءة للحصول على توقيع الكاتب، فإهداء النسخة خلافا لإهداء الأثر لا يدع مجالا للشك في هوية المهدي لأنه سيكتب الإهداء بخط اليد وسيوقّع أسفله.

ويرى جيرار جينيت في مؤلفه "عتبات" أن إهداء النسخة ذو أهمية خاصة لأن تعلقه بشخص معين[1] يزداد توقّع الكاتب أن ذلك الشخص سيقرأ كتابه فعلا. ومن ثم تصبح تلك العبارات القصيرة فاعلة في عملية التلقي فتشتغل كما لو كانت محفّزا على القراءة ودافعا لمطالعة النص، من خلال تلك الإشارات التي يعمد إليها الكاتب في الإهداء لإثارة فضول المشتري أو المهدى إليه. وتكون تلك الإشارات عادة ذات صلة بمتن الكتاب فتدفع المهدى إليه إلى قراءته لتبيّن دلالات العبارات الموجزة التي تضمّنها الإهداء.

وقد وقفنا على نموذج من إهداءات واسيني الأعرج لنسخ رواية "حارسة الظلال" وهي:

نص الإهداء

العزيز .....

هذه "الحارسة" تظللنا جميعا

إذ بها ما تبقّى من حبنا المشترك

أخوك الذي يقدرك جدا .....

[1]. G. Genette : Seuils, p. 142 نقلا عن الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص 40

تونس 25-4-2003

وهكذا مثل الإهداء أحد المحفزات المهمة للقراءة كما مثل عتبة أخرى من عتبات النص التي من شأنها أن ترشد القارئ إلى أعماق الرواية وإلى أسئلتها الكبرى.

III- التصديرات

تصنّف الإنشائية الشواهد أو التصديرات التي يصدر بها الكتاب أعمالهم ضمن النصوص المصاحبة نظرا إلى صلاتها الخفية بالمتون المجاورة لها. وقد تنوّعت أشكال الشواهد ومضامينها بتنوّع الكتاب ومشاربهم، فمنها ما ورد قصيرا ومنها ما ورد مطولا. ومنها ما كان نثرا ومنها ما كان شعرا. ويمكن تحديدها والتعرف عليها من خلال الرجوع إلى موقعها. فالشاهد كما ذكر جيرار جينيت يحتل موقعا قريبا من النص وعادة ما يكون على الصفحة الأولى بعد الإهداء إن وجد، لكن قبل المقدمة.[1]

انتقى واسيني الأعرج الشواهد التي صدر بها أعماله من نصوص شعرية ونثرية، بعضها عربي وبعضها الآخر غربي فصدر روايته – موضوع درسنا – "حارسة الظلال، دون كيشوت في الجزائر" بقول الشاعر أبولينير (Apollinaire): " **كأسي انكسرت مثل قهقهة عالية**".[2]

ورغم أن الشاهد يفقد ذاكرته عندما نقتطفه من سياقه وندرجه في سياق آخر، فإن الوقوف على اتجهات مؤلفه الفكرية والأدبية وقراءة قولته في ضوء سياقها الأصلي يمهّد لنا السبيل إلى تحديد علاقتها بمتن الرواية التي نحن بصددها.

تكشف لنا سيرة أبولينير أنه انتسب إلى الحركة الطلائعية في الشعر والفن التشكيلي ودافع عن تكعيبيّة بيكاسو وجورج براك. كما أنه شارك في الحرب العالمية الأولى فأصيب بجرح كان المتسبّب في وفاته سنة 1918م.[3]

ومثل سرفانتيس نقلة نوعية في الكتابة الروائية مما جعل النقاد يعتبرون رائعته "دون كيشوت" أول رواية حديثة، فقد أجهزت على روايات الفروسية الزائفة بشكل نهائي. ويوحي

---

[1]. G. Genette. Seuils, p. 152 نقلا عن الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص 43.
[2]. الأعرج واسيني: حارسة الظلال، دون كيشوت في الجزائر، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط 2، ص 9.
[3]. الرياحي كمال: الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص 44.

توظيف واسيني الأعرج لسرفانتيس وأبولينير معا، أحدهما في العنوان والآخر في التصدير، بأن روايته تتمسك بدور طلائعي.

أما الشبه بين أبولينير ودون كيشوت وكذلك حسيسن فيتجلى في النهاية التي عرفها كل منهم. فدون كيشوت مات جريحا بعد مغامرة فاشلة أراد من خلالها تغيير العالم وأبولينير لم يجن من مشاركته في الحرب العالمية الأولى سوى جرح أودى بحياته أما حسيسن فلم يكن أحسن منهما حظا إذ انتهت به حروبه التي خاضها ضد قوى الشر إلى فقدان اللسان والذكر – رمزي التعبير والخلود – لتأكله العزلة المميتة وهو يواجه ذاكرته الكليمة أمام الآلة الراقنة العتيقة.[1]

وباستنادنا إلى دلالة الشاهد "كأسي انكسرت مثل قهقهة عالية" نلاحظ حجم التفجع والنفس السريالي الذي حملته العبارة، فعادة ما ارتبطت الكأس في الفكر العربي والإنساني عامة بمعنى الحياة والسعادة والأمل والصحة. وانكسارها إيذان بالموت والدمار والخراب، وقراءة الشاهد في ضوء المتن الروائي يكشف لنا عن إحدى وظائفه النصية، فهو موجه لمسار القراءة. لقد أحدث أفق انتظار عند المتلقي، وهذا الأفق هو أفق الخيبة والخذلان. وهذه المعاني هي أهم ما ينهض عليه العمل الروائي عند واسيني الأعرج.[2]

IV – فواتح الفصول

استهلّ واسيني الأعرج فصول روايته "حارسة الظلال" بعناوين مطولة تعقب العناوين الأصلية وهي عبارة عن فقرات تلمح إلى أهم الأحداث الواردة في ثنايا كل فصل. وقد رأينا أن نطلق عليها اسم العناوين الفواتح حتى نميزها من عناوين الفصول الأصلية وسندنا إلى إضافة مصطلح "فواتح" ما ورد في "لسان العرب" الذي عرّف الفاتحة بأول الشيئ و "فواتح القرآن : أوائل السور"[3] والفتحة: الفرجة في الشيئ.[4] وفواتح الرواية حملت المعنيّين فهي أوائل الفصول وعتبة من عتباتها وهي في الآن ذاته فتحات نطل منها على متن الفصول.

---

[1]. الرياحي كمال، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص 45.
[2]. المرجع نفسه، ص 45.
[3]. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 1، 1990م، الجزء الثاني، ص 539م.
[4]. المرجع نفسه، ص 540.

إن القارئ يهتدي إلى العنوان الفاتحة بالاستناد إلى تشكيله التيبوغرافي وموقعه من الصفحة واستقلاليته المعنوية. ولنا في عنوان الفصل الأول من الرواية مثال دالّ على ذلك.

الفصل الأول: عائلة الخضر

ويتحدث هذا الفصل عن مغامرة حسيسن الغريبة التي احتفظ بالجزء المهم منها لنفسه حتى لا يثير الأحاسيس الرهيفة وغضب الآخرين أو بكل بساطة لأنه خاف من عملية اختطاف مدبرة. كما يروي هذا الفصل قصة وصول دون كيشوت (فاسكيس دي سرفانتيس دالميريا) إلى الأراضي جده ميقال دي سرفانتيس قبل أن يندثر هذا الأخير ويتحول إلى تربة. وانشداد دون كيشوت الطفولي إلى قصص حنا. عاشقة الأشواق الأندلسية الضائعة.[1]

والحق أن هذا الأسلوب شائع في كثير من الكتب التراثية العربية: الأدبية والتأريخية والدينية والجغرافية. فالقلقشندي افتتح به فصول كتابه "مآثر الأنافة في معالم الخلافة". وكذلك فعل الحافظ ابن كثير في كتابه "البداية والنهاية" الذي أرخ فيه للدول الإسلامية حتى زمانه فسمى أحد فصول الكتاب: "قصة داود وما كان في أيامه ثم فضائله ودلائل نبوته وأعلامه".[2] وعنون فصلا آخر بـ"خروج أبرهة الأشرم على أرياط فاختلافهما".[3]

وقد ارتحل هذا الأسلوب العربي إلى المدونة السردية الغربية فظهر في نصوص شهيرة مثل "دون كيشوت" للإسباني ميقال دي سرفانتيس[4] و"إسم الوردة" للإيطالي أمبرتو ايكو.[5]

وترد هذه العناوين الفواتح في أعلى الصفحة بعد عنوان الفصل وقد ميّزها الروائي في الطبعة الجزائرية فخصها بصفحات مستقلة[1] وهذا يدعم حضورها باعتبارها عناوين ويؤهلها عندنا لتدرس ضمن العتبات.

---

[1]. الأعرج واسيني: حارسة الظلال دون كيشوت في الجزائر، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2009م، ص 9.
[2]. الحافظ ابن كثير: البداية والنهاية، مكتبة المعارف، ط 2، بيروت، 1990م، ص 9.
[3]. المرجع نفسه، ص 169.
[4]. نمثل لذلك بـــ "الفصل الخامس والعشرون" : في غرائب الأمور التي وقعت لفارس المانشا الشجاع في جبال السيراموريا والنذر الذي قام به اقتداء بالأدهم الجميل. ثربانتس : دون كيخوته، دار المدى، سورية، ترجمة عبد الرحمان بدوي، الجزء 1، ص 232.
[5]. مثال : وفيها يروي بنس قصة غريبة نفهم من خلالها أشياء ذات عبرة عن حياة الدير. أمبرتو ايكو، إسم الوردة، دار سينا للنشر، ط. 1، مصر 1995م، ص 210.

يضطلع العنوان الفاتحة بوظيفة أولى تتمثل في شرح العنوان الرئيسي وتفسيره للفصل الروائي وهو ما يشترك فيه مع العنوان الفرعي للرواية في علاقته بالعنوان الرئيسي. فالعنوان المطوّل يفكك ذلك التكثيف الذي اختزنته صياغة العنوان الرئيسي للفصل ليجلي عنه بعض ما علق به من غموض. فيشرح مثلا في الفصل الأخير دلالة الخوف التي تحدث عنها العنوان الرئيسي "رائحة الخوف" مثلما شرح عنوان الفصل الرابع تلك العودة التي وردت في العنوان الرئيسي للفصل الرابع، ونذكر هنا كل فصل بعناوينه الرئيسية مع عناوينه الفواتح:

العنوان الرئيسي	العنوان الفرعي
الفصل الأول: عائلة الخضر	ويتحدث هذا الفصل عن مغامرة حسيسن الغريبة التي احتفظ بالجزء المهم منها لنفسه حتى لا يثير الأحاسيس الرهيفة وغضب الآخرين أو بكل بساطة لأنه خاف من عملية اختطاف مدبرة. كما يروي هذا الفصل قصة وصول دون كيشوت (فاسكيس دي سرفانتيس دالميريا) إلى الأراضي جده ميقال دي سرفانتيس قبل أن يندثر هذا الأخير ويتحول إلى تربة. وانشداد دون كيشوت الطفولي إلى قصص حنا. عاشقة الأشواق الأندلسية الضائعة. (ص 11)
الفصل الثاني: خراب الأمكنة	ما وقع لحسيسن ورفيقه في مفرغة وادي السمار والأسرار الخفية التي كشفها لهما شفيق، سارق الآثار المحترف. ويحتوي الفصل كذلك 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. (ص 53)
الفصل الثالث: ناس من تبن	قصة حسيسن وهو يكتشف جنسا بشريا من نوع جديد، ناس من خيش وتبن، يشعلون النار ويخافون من حرائقها، وضياعه الكبير داخل دهاليز الخوف والموت. (ص 99)
الفصل الرابع: العودة	ويتناول عودة حسيسن إلى مقر عمله منهكا وخائبا، والأخبار المتضاربة عن الأسير دون كيشوت، وتفاصيل قصته مع سيدة الأنفاق: زريد الشيقة

[1]. الأعرج واسيني: حارسة الظلال، الفضاء الحر، الجزائر، 2001م.

	التي رواها له صديقه كباييرو. كما يتناول الفصل بالذكر، قصة زكية، السكرتيرة الخاصة لوزير الثقافة، التي لا تتوقف أبدا عن تحريك لسانها الحاد في كل الاتجهات داخل الجروحات المفتوحة والمدماة. (ص 131)
الفصل الخامس: كوردلو دون كيشوت	رحلة دون كيشوت (فاسكيس دي سرفانتيس دالميريا) الخطيرة باتجاه مدينة الجزائر، مدينة الرماد والخوف وأزاهير الرمل وما وقع له من الأهوال والمصائب إبان سفرته البحرية واكتشافه، في أعماق الموج المتلاطم، للمكان المسمى: زفرة سرفانتيس الأخيرة، الذي أسر فيه ريّاس البحر جده: الكاتب ميغيل دي سرفانتيس. (ص 145)
الفصل السادس: رائحة الخوف	ويتحدث عن الوقائع الرهيبة التي حدثت لحسيسن مع وزير الثقافة والإرشاد الوطني وصديقه رئيس جامعة الجزائر الكبرى، كما يتحدث هذا الفصل عن قصة العاشقين: مريم ومصطفى اللذين انتحرا بسبب أذى أحميدا بوسنادر ووالده السحار ولم يسلم قبراهما من النبش والخبش. (ص 197)

ولكن هذه العناوين لا تقوم أحيانا بمهمة الشرح والتفسير فتحافظ العناوين الرئيسية على غموضها رغم وجود العناوين الفواتح لأن العنوان الفاتحة ينحرف نحو الحديث عن أحداث أخرى لا علاقة لها ظاهريا بالعنوان الرئيسي فمن هي "عائلة الخضر" التي عنون بها واسيني الأعرج الفصل الأول للرواية. وماذا أضاف ذلك العنوان الفاتحة إلى العنوان الرئيسي؟.

لقد مارس العنوان الفاتحة وظيفة الإرباك والإلغاز لا وظيفة التفسير والتوضيح فصمت عن دلالة العنوان الرئيسي وخيّب توقع القارئ وانتظاراته ويرى امبرتو ايكو في هذه الممارسة وظيفة رئيسية للعنوان لأن عليه "أن يبعثر الأفكار لا أن ينظمها".[1]

تأخذ هذه العناوين الفواتح الوظيفة الاستباقية لتنشيط عملية القراءة لدى المتلقي والوظيفة التشويقية من أجل دفعه إلى متابعة القراءة بحثا عن تفاصيل تلك الأحداث التي ألمع إليها العنوان الفاتحة. وتلعب هذه العناوين الفواتح دور الموجّه لعملية التلقي فهي علامات دالة تضيئ طريق القارئ مثلما تضيئ علامات الطريق أو الكواكب في الصحراء

[1]. G. Genette. Seuils, p. 95 نقلا عن الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص 52.

طريق المسافر، فتحميه تلك الإشارات من الضياع وتبعده عن خطر متاهات القراءة الخاطئة.[1]

غير أن الروائي يمكن أن يوظف هذه التقنية السردية توظيفا معاكسا فيجعل من تلك العناوين إشارات مضللة يهرع إليها القارئ فلا يعثر على غير الوهم مثله في ذلك مثل الضمآن في الصحراء يحسب السراب ماء فتنقلب هذه التقنية لعبة فنية يشاكس بها الروائي قارئه فيخيب انتظاره ويخرب قدراته التوقعية. وهو ما شبّهه واسيني الأعرج بلعبة القط والفأر فتعلن بعض العناوين الفواتح عن أحداث ستقع في ذلك الفصل ولكن الراوي يؤجلها إلى الفصل اللاحق مثلما ورد في عنوان الفصل الرابع "العودة" الذي وعد بذكر تفاصيل قصة دون كيشوت مع زريد سيدة الأنفاق التي عرفها في قبو السجن – كما سبق الذكر– إلا أننا لا نطّلع على هذه التفاصيل إلا في الفصل السادس من خلال "كورديلو دون كيشوت" الذي أرسله إلى صديقه حسيسن بعد أن غادر الجزائر.[2]

ولا تكتفي هذه العناوين الفواتح بوظائفها السردية في علاقتها بالحكاية وتوجيه القراءة وألعاب التلقي بل تنحو منحى التأصيل فتجعل الرواية منفتحة على التراث السردي العربي كما سبق ذكره في بداية الحديث عن ظاهرة العناوين المطولة.

[1]. الرياحي كمال: الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص 53.
[2]. المرجع نفسه، ص 54.

الفصل الثاني: توظيف الفنون الجميلة والصحافة

استطاعت الراوية بطابعها الإسفنجي أن تمتصّ معظم الفنون الأخرى وتهضم عوالمها، فانفتح النص الروائي على المسرح وعلى السينما مثلما انفتح على الرسم وعلى النحت والموسيقى. وتمثّل هذا الانفتاح في استعارة الرواية لعوالم هذه الفنون وأدواتها التعبيرية مما جعل النص الروائي أشبه بصندوق الساحر الذي يفاجئنا فتحه بكل الممكنات والعجائب. فالرواية إمبرالية بطبعها، تستعمر وتضم المناطق المجاورة دون خجل.[1]

إن هذا الوجه الاستحواذي للرواية نلاحظه بدقة في نصوص واسيني الأعرج، فنصه الروائي نص كرنفالي يكف عن كونه "كتابة مغامرة ليكون مغامرة كتابة"،[2] وتنهض هذه المغامرة على استعارة الأدوات التعبيرية لفنون المشهد: الرسم والسينما خاصة، وتحويلها إلى أدوات كتابة يصنع بها الروائي روايته، وأهم هذه التقنيات والأدوات التعبيرية على الإطلاق: تقنيتا الكولاج والمونتاج.

الكولاج

عرف الإنسان فن التلصيق منذ قرون، ولكن البداية الحقيقة لهذا الفن كانت مع لوحة "طبيعة صامتة على كرسي القصب" للرسام الإسباني بابلو بيكاسو[3] التي انتهك فيها جماليات اللوحة التقليدية وأدواتها، عندما أثّث لوحته بإلصاق أوراق ملوّنة وشرائط من القماش على بقايا مقعد كرسي من قصب وجعل من حبل عادي إطارا للوحة.[4]

يعرّف الكولاج بأنه عملية رص وإلصاق – كما يدل الأصل الاشتقاقي للكلمة – لمواد غريبة لم يسبق لها الاتصال في أثر فني واحد بطريقة التباين أو التجاور. وهو

---

[1]. الرياحي كمال: الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص 53.

[2]. شارتيه بيير: مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2001م، ص 14. نقلا عن الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص 59.

[3]. بابلو بيكاسو (أكتوبر 1881م – ابريل 1973م)، رسام ونحات وفنان تشكيلي إسباني وأحد أشهر الفنانين في القرن العشرين. وينسب إليه الفضل في تأسيس الحركة التكعيبية في الفن.

[4]. أنظر لوحة بيكاسو: Nature morte a la chaise cannee (1912م)، توجد اللوحة في متحف بيكاسو بباريس. أنظر Encyclopedia Universalis، الجزء السادس، ص 92. نقلا عن الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص 60.

اختراع ينسب إلى التكعيبية أنشأه كل من بيكاسو وبراك[1] سنة 1912م حين أدخلا على القماش أوراقا لاصقة.[2]

قد تجلت هذه التقنية في الأدب أيضا، فإن "قاموس النقد الأدبي" أشار إلى أن الكولاج "إقحام لأدوات شاذة في الأثر الأدبي ... وهو نوع مخصوص من الاستشهاد والاستعارة" متعلق بنصوص غير أدبية وقواميس وموسوعات وقصاصات صحفية وشعارات ولافتات.[3]

والكولاج ليس عملية عشوائية، بل هو عمل مدروس يحتاج مراحل كي يكتمل في صورته النهائية، ففنان الكولاج ومثله كاتب الكولاج يعمد أولا إلى اختيار مواده التي عزم على استعمالها ثم يمرّ إلى مرحلة القص والتقطيع لتليها مرحلة التركيب، وهي أخطر الأنشطة لأنها ستعطي الشكل النهائي للأثر الفني أو الأدبي وستكون مؤثرة في الانطباعات التي ستصدر عن المتلقي.

المونتاج

تجمع كل القواميس والموسوعات والبحوث على أن المونتاج "هو العنصر المميز للغة السينمائية وتتمثّل أهميته في طاقاته التعبيرية المتنوعة عبر تاريخ الفن السابع مقارنة بوسائل التعبير الأخرى".[4] ويمكن اختزال تعريفه في أنه "عملية ترتيب لمشاهد فيلم ما حسب نظام وديمومة معيّنين".[5] ويتمتع المونتاج بأهمية كبيرة في العمل السينمائي، فهو "أهم التقنيات السينمائية على الإطلاق إذ لا فائدة من الصور المتقنة والمشاهد الرائعة، والقصة المحبوكة والتمثيل الجيد والإخراج الممتاز إذا تمت عملية المونتاج على شكل خاطئ أو بشكل مشوه غير فني".[6]

---

[1]. جورج براك (1882م– أغسطس، 1963م) رسام فرنسي شهير وأحد من مؤسسي المدرسة التكعيبية.

[2]. Gardes Joel – Tamine, Marie Claude Hubert: Dictionnaire de critique litteraire. Ed Cereces, p. 54. نقلا عن الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص 60.

[3]. Gardes Joel – Tamine, Marie Claude Hubert: Dictionnaire de critique litteraire. Ed Cereces, p. 54. نقلا عن الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص 61.

[4]. Roger Boussinot, l'encyclopedie du Cinema, Les savoirs, Bordas, Paris, 1995, p. 1454. نقلا عن الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص 62.

[5]. المرجع نفسه. ص 1454.

[6]. القابسي محي الدين: الموسوعة السينمائية، مكتبة المعارف، بيروت، 1960م، ج 2، ص 80.

ويعرّف المونتاج الأدبي بوصفه "تجميعا لقطع مواد مختلفة في أثر فني شامل"،[1] وهذا التعريف يذكّرنا بتعريف الكولاج ممّا جعل "الحدود الفاصلة بين التقنيتين غائمة فيمكن للكولاج أن يتحول إلى مونتاج وكذلك المونتاج يمكن أن يشتغل كما لو أنه كولاج".[2]

وقد سعت الرواية الحديثة والمعاصرة إلى الاستفادة من هذه التقنيات التشكيلية والسينماتوغرافية التي ظهرت بوادرها منذ عشرينات القرن الماضي في أعمال الروائي الأمريكي دوس باسوس (1896م – 1970م).[3] أما بالنسبة للروائيين المغاربيين فقد استهوت لعبة الكولاج والمونتاج جملة من الروائيين منهم عز الدين التازي والميلودي شغموم وبنسام حميّش في المغرب ورشيد بوجدرة، وجلالي خلاص ومرزاق بقطاش في الجزائر إلى جانب واسيني الأعرج الذي ولع بتلك التقنيات منذ اعتنائه بتأليف نصه الروائي الأول "وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر" الذي وظّف فيه الخبر الصحفي في فصل وضع له عنوان "قصاصات قديمة من الذاكرة"،[4] ونضج هذا التوظيف للنص غير الأدبي أو الوثائقي في روايته "ذاكرة الماء" فاتسعت المادة الوثائقية لتشمل القصاصات وصفحات الكتب الأخرى والصور. وأمكن لنا رصد ذات الظاهرة في "حارسة الظلال".

فما هي طبيعة المواد التي جمعها واسيني الأعرج وأثّث بها الرواية؟ وكيف وظّفها في خدمة العالم الروائي؟ وهل أثرت هذه المواد غير الأدبية وهذه التقنيات الدخيلة في أدبية الرواية؟

I- في بنية النص الروائي

1) المواد غير الأدبية

انفتحت رواية "حارسة الظلال" على جملة من الخطابات والنصوص غير الأدبية استعارها واسيني الأعرج من فضاءات مختلفة ليلوّن بها معمار روايته. ويمكن اختزال

---

[1]. Claudine-Amlard-Chevrel, Le lit-Montage, Collage et montage au theatre et dans les autres arts, p. 161 نقلا عن الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص 62.

[2]. المرجع السابق، نقلا عن الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص 63.

[3]. ولد جون دوس باسوس في 1896م في شيكاغو، وهو إبن محام جنائي ونقابي ينحدر من أصل أمريكي برتغالي، كتب الشعر والمسرح والمقالة واشتهر برواياته "الولايات المتحدة" و "منهاتن تنتقل" و " ثلاثية مقاطعة كولومبيا (1952)"، يعتبر من أهم الكتاب في الولايات المتحدة الأمريكية في النص فالأول من القرن العشرين.

[4]. الأعرج واسيني: وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983م، ص 195.

مصادر هذه النصوص في ثلاثة حقول؛ أولها إعلامي وثانيها ثقافي والثالث اجتماعي. وندرج في الحقل الأول المقالات والأخبار الصحفية والتصريحات السياسية والدينية والشعارات الإيديولوجية. وفي الثاني النصوص المكتوبة على اللوحات التذكارية للمواقع الأثرية المخرّبة بينما يحتضن الثالث الأغاني الشعبية بوصفها رافدا ثقافيا. وقد حصرنا هذه النصوص غير الأدبية في الجدول التالي قاصرين النظر على الحقل الإعلامي والحقل الثقافي.

الحقل الإعلامي

الصفحة	النص	الموضوع
54-53	الجمعة صباحا، على الساعة السادسة والنصف، دق إرهابيان على باب مسكن عائلة ف... الواقع في حي الشعبية بدائرة بئر توتة، فتحت الأم الباب فدخل شخصان بعنف وأخذا حورية، شابة في مقتبل العمر. كان النوم ما يزال يملأ عينيها، سحباها بعنف شديد من ذراعها باتجاه سيارة غولف سوداء اللون. في صباح اليوم الموالي وجدت مذبوحة داخل الحي، مكتفة اليدين وراء الظهر وغارقة في بركة من الدم. حورية دفنت البارحة. يقول سكان الشعبية أن لحظة الدفن تغيّب الجميع، باستثناء أمها المسكينة ورجل غريب ساعدها على حفر القبر قبل أن يطلب مقابلا لمجهوده نهائيا في سكينة ولا مبالاة.	عمل إرهابي: اختطاف فتاة من بيت عائلتها ليلا وذبحها.
76	الأدوية؟ مافية منظمة متسربة في كل الأجهزة. تتحكم في العصب الأساسي لتوزيع الأدوية. استطعنا أن نتحصل على قوائم المتعاملين في هذا الحقل الحساس وعلى المتحكمين في خيوط هذه التلاعبات. من البواب البسيط إلى المسؤول الذي يقع فوق كل شبهة. الشيئ الوحيد المؤكد هو أن القوائم ستنتشر قريبا على أعمدة صحيفتنا وعلى الدولة أن تتحمل مسؤولياتها القانونية والمدنية كاملة.	خبر عن فساد الدولة وتورط بعض المسؤولين في قضية فساد

الصفحة	النص	الموضوع
32	**تصريح صحفي** لا وجود للديموقراطية فالمصدر الوحيد للتشريع والحكم هو الله ومن خلال القرآن ليس الشعب. إذا انتخب الشعب ضد القانون الإلهي فلن يكون ذلك إلا كفرا وفي هذه الحالة يجب قتل الكافر لأنه أراد تعويض قدرة الله بضعفه هو.	الموقف الرافض للديمقراطية والديمقراطيين وتهديدهم الصريح بالتصفية.

الصفحة	النص	الموضوع
83	**الشعارات** الله أكبر، الله أكبر. ظهر الحق وزهق الباطل إن الباطل كان زهوقا. عليها نحيا وعليها نموت وعليها نلقي الله.	قرار الجماعة الدينية مواصلة الجهاد حتى الموت.

الصفحة	النص	الموضوع
38-39	**خطاب** في هذا الزمن الصعب المليئ بالضغينة والأحقاد وحدها الثقافة تستطيع أن تقرّب بين الشعوب ... دون كيشوت قام بدوره تجاه الإنسانية وبقي علينا إتمام البقية... صحيح أنه إسباني ولكنه جزائري بشكل من الأشكل. ونطالب بحقنا فيه فقد صار ملكا للإنسانية... التأريخ فرض على سرفانتيس النزول في هذه الأراضي العريقة لحظة الألم وفي زمن الحيرة، ونفس التأريخ أبى إلا أن يرجع له كرامته كما كرم حضوره مدينتنا من خلال كتابه المذهل الذي دمر تقاليد الكتابة المتهالكة: دون كيشوت ... أظن أن مدينة الجزائر أثرت بشكل عميق في صديقنا وضيفنا سيرفانتيس.	أهمية الثقافة في تقارب الشعوب وأهمية مغارة سرفانتيس.

الحقل الثقافي

الصفحة	النص	الموضوع
63	A QUI SEGUN SE CREE BUSCO ASILO CON OTROS TRECE COMPAGNEOS CERVANTES AL IMMORTAL AUTOR DEL DON QUIJOTE AL INTERTAR LIBERTASE DEL CAUTIVERIO DE LOS PIRATAS ARGELINOS LA COLONIA ESPANOLA Y SUS OTROS ADMIRADORES DE ARGEL ERIGEN ESTE SENCILLO RECUERDO COMO TRIBUTO DE ADMIRACION A TAN INSIGNE ESCRITOR SEINDO CONSUL GENERAL DE ESPANA	لوحة تذكارية وضعت لمغارة سرفانتيس بمناسبة تدشينها معلما أثريا للجالية الإسبانية في الجزائر.
84	عين يعود تاريخها إلى العهد العثماني. ربضت بطريق الحامة في المكان المسمى : البلاطان. هذا المكان صنف كمعلم تاريخي : يوم 20 فبراير 1911. تم ترميمه من طرف المندوبية التنفيذية لبلدة بلوزداد (بلكور سابقا) يوم: أول نوفمبر 1911. تحت رعاية الوكالة الوطنية للآثار وحماية المعالم التأريخية.	لوحة تذكارية تخلّد عادة إسلامية موريسكية (تأمين الماء في الطريق للمسافرين).

2) النص الصحفي

إن النصوص الصحفية المتمثلة في الخبر والمقال والإعلان والخطاب السياسي المنشور قد طغت على النص المتخيل طغيانا أحالها إلى ظاهرة نصية دالة في الرواية. لهذا، فإننا سنعمد إلى مساءلة أشكال ظهور ذلك النص الصحفي وأغراض توظيفه.

طوبوغرافية النص الصحفي

يتميز النص الصحفي من بقية الخطابات بأسلوب طباعة خاص، فالصحفي يعمد إلى عنونة المقال أو الخبر بطريقة خاصة. وتتخذ طباعة المقال أو الخبر الصحفي شكلا عموديا خلافا للكتابة الأدبية الأفقية.

لقد أفسد واسيني الأعرج النظام الطباعي للأخبار والمقالات الصحفية حين وظّفها في نصه الروائي فحوّل توزيعها العمودي إلى توزيع أفقي ووحّد مظهر حروفها فانحسر تميزها الطباعي. وهذه الظاهرة تجعل القارئ لا يميّز النص الصحفي من الأدبي انطلاقا من توزيعه البصري، بل من خلال تلك الإشارات اللغوية التي يعلن من خلالها الراوي عن جنس النص قبل إيراده فيذكر مثلا أنه بصدد قراءة صحفية أو تذكّر مقال:

_ "وبحركة آلية قدمت له الجريدة. قرأ بصوت مسموع...".[1]

- "احتفظت بمقالة بختي الأخيرة التي فضح فيها تلاعبات الأدوية... حفظتها من كثرة قراءتي لها من أجل فهم ماكينة الموت هذه".[2]

إن الأخبار الصحفية قد كتبت بخط مائل خلافا للسرد الروائي، وبما أن تغيير الخط أو الحروف المائلة في الرواية تشير إلى مستوى ثان من السرد الروائي فإن هذه الخاصية الطباعية قد تجلت لنا في الخطوط التي كتبت بها الاستشهادات والتصريحات وبعض أسماء الأشخاص وأسماء الكتب والتفسيرات والمونولوج.

لقد أحكم واسيني الأعرج لصق هذه الأخبار المقتطفة من الصحف بالنص الإبداعي حتى غابت ملامح استعمالها الأول لتدخل في نسق تخييلي جديد،[1] ومن هنا بدت عملية

[1]. الأعرج واسيني: حارسة الظلال، ص 30.
[2]. المصدر نفسه، ص 76.

التركيب هذه قريبة من فن المونتاج السينمائي الذي يسعى من خلاله السينمائيّ وهو على طاولة المونتاج إلى إحكام لحم المشاهد التي تعرضت إلى عملية تقطيع قصد تغيير ترتيبها بالشكل الذي يجعل المشاهد عاجزا عن التفطن إلى تلك المواطن التي اشتغل فيها.

واقعية أم إيهام بالواقعية؟

يجتثّ واسيني الأعرج النص الصحفي من موضعه الأصلي – الجريدة – ليقحمه في بنية النص الروائي دون الإشارة إلى مكان نشره وتاريخه، بينما كان في روايته الأولى "وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر" يشير إلى اتجاه الجريدة السياسي وجنسيتها وسنة صدورها ولا يدل على إسمها.[2]

والحق أن عملية التقطيع التي تعرض إليها النص الصحفي في "حارسة الظلال" تغيّر دلالاته وتحمل على الظن بأن تلك الأخبار والمقالات والتصريحات التي عجت بها الرواية إعلانات وأخبار وهمية اختلقها المؤلف وأدرجها في السياق العام لبناء الرواية وهي بذلك لا تتخذ صبغة وثائقية وتسجيلية معينة.[3]

ومن مظاهر الإيهام بواقعية المقال الصحفي تحديد الأسماء والأمكنة – موضوع الخبر – بدقة. ولعل ما يربك فعلا هو ما أورده من أخبار حول أشخاص مرموقين مثل الصحفي والشاعر الجزائري بختي بن عودة الذي قتل حرقا يوم 22 مايو سنة 1995م. فقد تضمنت الرواية إحدى مقالاته الاحتجاجية وادعى الراوي الذي حفظها عن ظهر قلب، من كثرة ما أعاد قراءتها، أنها آخر مقالة كتبها قبل اغتياله.

إن هذه المقالة التي حدد الروائي صاحبها بدقة وتاريخ نشرها قد تبدّد شك القارئ في النصوص الصحفية التي تضمنتها الرواية إذ يمكن أن يتحقق من صدق ما جاء في الرواية بالرجوع إلى الصحيفة التي كان بختي بن عودة ينشر فيها أعماله. وباكتشافه صحة المقال سيدخل في فوضى جديدة من الأسئلة:

---

[1]. د. فضل صلاح، تقنية الكولاج الروائي، مجلة فصول، المجلد 2، العدد 2، صيف 1992م.
[2]. الأعرج واسيني: وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983م.
[3]. الرياحي كمال: الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص 72 و73.

هل كل الأخبار التي وردت في الرواية صحيحة؟ أم أن الروائي أورد خبرا صحيحا ليوهمنا بواقعية الأخبار الأخرى التي اجترحها؟

الخبر الصحفي والسرد

جاء الخبر الصحفي في رواية "حارسة الظلال" محمّلا بطاقة سردية عالية إذ ما إن يشرع القارئ في مطالعة الخبر حتى ينسى ذلك الميثاق الذي عقده من الكاتب منذ البداية حول طبيعة النص الوثائقية، ومردّ ذلك إلى أن المتلقي سرعان ما يستعيد الإحساس بالسرد الروائي وما يحمله من أحداث وصور وتخييل.

إن الصحفي وهو يضع مقاله أو الخبر الصحفي لا يهمه أن يكون أسلوبه ممتعا، لأن المقال الصحفي لا ينجز لذلك إطلاقا وليست غايته الإمتاع ولكنه مع ذلك يمكن أن يجعل أسلوبه بين المتعة والموضوعية أو بين الأدب والعلمية.[1]

وقد حقّق الخبر الصحفي في رواية واسيني الأعرج هذه المعادلة الصعبة بين الإخبار –الوظيفة الرئيسية– والإمتاع، فالأخبار التي أوردها الروائي في نصه هي أخبار توثق للواقع الجزائري ولحركة المجتمع من خلال رصدها لجرائم الإرهابيين وتعليقات الساسة وردود أفعالهم، فالذي "يمسك بالمقال الصحفي [أو الخبر] بين يديه، يمسك يوما من أيام الناس".[2]

ولكن هذا الطابع الإخباري لتلك النصوص الصحفية لم يحل دون أن تكون فضاء للمتعة الأدبية. فالخطاب في هذه النصوص هو خطاب سردي مثله مثل خطاب الرواية التي اجترحت لنفسها لغة وسطى لا هي شعرية ولا هي هابطة سوقية وتشترك تلك النصوص الصحفية مع النص الروائي في وظيفة الإخبار، فكل منهما يخبر عن أحداث وقعت ولا يختلفان إلا في واقعية تلك الأحداث؛ فبينما يعلن الخبر الصحفي عن أحداث وقعت بالفعل، يسرد الخطاب الروائي أحداثا خيالية.

---

[1]. مونسي حبيب: تقنيات الكتابة الصحفية من الإعلام إلى تشكيل الرأي العام، مجلة عمان، العدد 96، 2003م، ص 43.

[2]. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إن الخبر الصحفي في "حارسة الظلال" يكاد ينفرد في وحدة سردية مستقلة، بل لعلّنا لا نبالغ إذا ما قلنا إنه في إمكاننا تجنيس بعض هذه النصوص واعتبار القصة القصيرة أقرب إلى تكوينها. فالخبر الصحفي الذي يورده واسيني الأعرج عماده السرد وفروعه الوصف والحوار. كما يشترك مع القصة القصيرة في وحدة الموضوع وعدد الشخصيات ووحدة الانطباع ...[1]

3) اللوحة التذكارية

اللوحة التذكارية هي عبارة عن رخامة أو قطعة حديد أو خشب تُثبّت على الأثر الفني أو المعلم الأثري لتعطي فكرة وجيزة عن طبيعة ذلك الأثر أو ذلك المعلم. وعادة ما تحمل إسم المعلم وإسم واضعه أو مدشنه وتاريخ إنجازه. وتوضع اللوحة عادة على قاعدة التمثال أو النصب التذكاري أو في مدخل المعلم الأثري. وتكون غايتها تعليمية وثقافية وسياحية. فتشتغل هذه اللوحات كما لو كانت عتبات لولوج عوالم المعالم. فهي عناوين وممرات يعبر من خلالها المشاهد بوابات الذاكرة والأزمنة حتى يعود إلى تاريخ الأثر وما يحمله من طاقات ترميزيّة.[2]

عرض الصفحة

يغيّر إقحام هذه النصوص – اللوحات التذكارية – النظام الطباعي التقليدي للصفحة، فكل صفحة هي عبارة عن مشهد. فتفتح عمليات الكولاج والمونتاج ثغرات في النص المطبوع لتنحسر مساحة المكتوب ويشغّلها البياض. والبياض في العمل الأدبي والفني عموما ليس عملا مجانيا بل أصبح أسلوب كتابة. فقد يعبّر البياض عن المسكوت عنه. وحجم المسكوت عنه أكبر بكثير من المعلن عنه؛ إنها بلاغة الصمت.[3]

إن حضور اللوحات التذكارية في رواية "حارسة الظلال" ليس مجرد ترف شكلي وإنما هو ضرورة فنية أملاها تضافر التقنيات واشتغالها داخل الفضاء النصي كما تشتغل قطع الفُسيفساء من أجل اكتمال الصورة وقد رام واسيني الأعرج من وراء توظيفه للوحات

---

[1]. الرياحي كمال: الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص 74 و 75.
[2]. المرجع نفسه، ص 75.
[3]. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

التذكارية في نصه تحقيق أبعاد متعددة وغايات مختلفة منها الشكلي / البصري ومنها الفني ومنها الدلالي.

فأما البعد البصري للوحات التذكارية، فينجلي في المساحة البصرية المخصوصة التي شغلتها هذه اللوحات على مدى الرواية، فقد اختصّت بخط تتميّز به من المجال السردي في النص الروائي، إذ حافظ واسيني الأعرج على التوزيع البصري لنصوص اللوحات التذكارية فلم يغيّر نبرها ليجعلها متناغمة طوبوغرافيا مع النص الروائي، بل حافظ عليها كما هي فكأننا به ينقلها بآلة فوتوغرافية ثم يعمد إلى تلصيقها وإقحامها في الصفحة الإبداعية. ويمكن أن ندلل على ذلك بسمك الحروف والأسطر وحجمها، فالخطوط التي كتبت بها اللوحات التذكارية داخل النص الروائي مختلفة عن الخط الذي كتب به معظم هذا النص. وهذا "المظهر يمكن اعتباره منبها أسلوبيا أو نبرا خطيا بصريا يتم عبره التأكيد على مقطع أو سطر أو وحدة معجمية أو خطية".[1] وقد كشف الشاهد عن أن الأعرج عمد إلى إثبات نصّ اللوحة التذكارية في صدر الصفحة لتستحود على مجال العين وتستقطب الرؤية.[2] كما نرى في المثال الآتي:

لجنة الجزائر القديمة

ذكرى الشاعر

رينيار

الذي كان أسيرا بالجزائر

من 1678 إلى 1681[3]

الغايات الفنية: التحفيز السردي وجماليات التلقي

نهضت اللوحات التذكارية في "حارسة الظلال" بوظيفة التحفيز السردي فإليها يستند الراوي في دفعه للحركة السردية التي تنطلق إثر العرض أو الإشارة إلى كل لوحة. فهي

[1]. د. الماكري، محمد، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1999م، ص 236، نقلا عن الكتابة الروائية 77.

[2]. الرياحي كمال، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص 77.

[3]. الأعرج واسيني، حارسة الظلال، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2012م، ص 90.

تحفّز الراوي على الحكي وتساعده على الانتقال بين المواضيع المختلفة التي حشدها في الرواية. فكان عرض نص لوحة مغارة سيرفانتيس[1] – والتي تؤرخ لمناسبة تدشين المكان معلما أثريا للجالية الإسبانية في الجزائر – تعلّة اتخذها الرواي للحديث عن المغارة وما عرفته من تخريب وجسرا لنقل أحاسيس الصحفي الإسباني دون كيشوت والغوص في أعماقه والكشف عن مشاعر الانكسار عنده.

أما إقحام اللوح التذكاري الذي رفع تكريما لذكرى الشاعر رينيار فقد كان مطية لسرد حياة الرجل وقصة عشقه لألفير وسقوطه أسيرا في يد القراصنة.[2]

فهذه اللوحات تحفّز الراوي على الحكي الاستطرادي وفي ذات الوقت كانت محفزا للقارئ على تجديد نشاطه القرائي من خلال تلك الاستراحات البصرية التي يُحدثها حجم البياض على الصفحة، فيصبح حضور تلك اللوحات التذكارية بمثابة الوقفات التي تعطّل وتيرة السرد فينتقل القارئ معها من حالة القارئ الراكض خلف الحدث / حالة القارئ المنفعل، إلى حالة القارئ المنتج للعمل الإبداعي.

التعدد اللساني في اللوحات التذكارية

إن المتأمل في نصوص تلك اللوحات التذكارية التي أقحمها الروائي في نصه الإبداعي يلاحظ أنها لم تكن بلسان واحد، فقد جاء بعضها باللغة الإسبانية ونمثل لذلك بلوحة مغارة سرفانتيس،[3] بينما جاءت أخرى باللسان الفرنسي مثلما هو الحال في لوحة الشاعر رينيار التذكارية[4] وجاء بعضها الآخر باللغة العربية مثلما يتجلى ذلك في لوحة العين المائية الموريسكية.[5]

إن هذا التعدد اللساني الذي حدث للنص الروائي نتيجة إقحام هذه اللوحات وسع من مقروئية الروائية وجعل من فعل القراءة نشاطا حيّا يتجدّد ويتّسع كلما اتّسعت معارف القارئ، فالقارئ الذي يتقن كل اللغات – ولو بدرجات متفاوتة – سيتوقف عند تلك

---

[1]. المصدر نفسه، ص 85.
[2]. المصدر نفسه، ص 90-92.
[3]. المصدر نفسه، ص 85.
[4]. المصدر نفسه، ص 90.
[5]. المصدر نفسه، ص 112 و113.

النصوص ليتحسس طبيعتها وظروف نشأتها وعلل توظيفها في النص الإبداعي. وهكذا تعطي تلك النصوص مبررا للمتلقّي حتى يترك الأحداث ويفكر في فعل الكتابة وعملية الإبداع ذاتها. وهذا من شأنه أن يعطي النص الروائي حركة دينامية، فيصبح نصا متحركا على الدوام.

أما على المستوى الدلالي، فإن هذا التعدد اللساني لتلك اللوحات، التي مثلت نتفا من ذاكرة الجزائر، يشي برغبة الروائي الملحة في الكشف عن روح الحوارية في الجزائر من خلال ذلك التعدد الذي نرصده عند تأملنا في تاريخ البلاد. وهذا ما يضفي مشروعيّة على مطالبة الراوي بالتعدّد السياسي والتسامح الديني. فقد كان التعدد هو السؤال المركزي الذي تدور حوله كل أسئلة الرواية حتى نكاد نقول إن النص الروائي في "حارسة الظلال" هو نص يحلم بأن يكون ديمقراطيا تعدديا تعويضا لواقع أحادي متعصب قوامه الإقصاء والإبعاد والتصفية.[1]

الموضوع والدلالة

ترفع اللوحة التذكارية – مثلما أسلفنا – لإحياء ذكرى شخص أو معلم أثري أو عمل فني باعتبارها منشطا للذاكرة، وهذه الصفة تنفتح على الجانب التعليمي للوحة لكونها تُعلّم الأجيال اللاحقة وتعلّمها خلاصة تجارب الأجيال السابقة وتربط هذه الأجيال الجديدة بتاريخها وحضارتها لتؤصلها في بيئتها وأوطانها.

إن اللوحات التذكارية التي نقلتها لنا "حارسة الظلال" فكانت علامة على المراجعة الحضارية التي شهدتها الجزائر، فاللوحة التي تخلّد تاريخ أسر سرفانتيس وفراره من قبضة القراصنة مثلا، كانت دليلا على تخلص التفكر والإنسان الجزائري عامة من تعصبه الديني الذي كان سائدا زمن القراصنة. وفي رفع تلك اللوحات التذكارية تخلّص من تلك الأصولية وبحث عن مواطن الضوء في تلك الحادثة التأريخية. غير أن الروائي لم ينقل لنا هذه اللوحات في الروايات من فضاءاتها التي وضعت لها، بل اقتلعت تلك اللوحات من أمكنتها لترمى في مزبلة بلكور عرضة للنهب والسرقة.

[1]. الرياحي كمال، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص 79 و 80.

تشهد تلك اللوحات التذكارية على حجم الخراب الذي لحق الأمكنة والأزمنة. وقد أطلق واسيني الأعرج من خلال روايته حارسة الظلال، صرخة أخيرة لإنقاذ وطن بدأ يتساقط، فبلد "بدون ذاكرة، بلد آيل إلى الزوال والموت البطيئ".[1] والجزائر – كما تقدمها حارسة الظلال – تحالف على تخريب ذاكرتها كل من "حراس النوايا" – أصحاب الفكر الديني التعصبي، أشقاء القراصنة – و"بني كلبون" أصحاب النوايا الانتهازية واستغلال النفوذ، كما سبق الذكر في الباب الثاني من هذه الدراسة.

[1]. أنظر ظهر غلاف الرواية في طبعتها الجزائرية، دار الفضاء الحر، الجزائر، 2001م.

الفصل الثالث: التضافر النصي

إن تقنية الكولاج التي وقفنا عليها في الفصل السابق ذات صلة وثيقة بمبحث آخر هو التناص حيث أن تلك النصوص المقتطعة من الجرائد والمقتطفة من الخطابات السياسية والمنقولة عن لوحات النصب التكارية تشتغل في النص بصفتها متناصات استدعاها الروائي من خارج النص.

والحق أن استراتيجة التناص تمثّل إحدى الاستراتيجيات الرئيسية في الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج إذ تتعالق في نصه الروائي جملة من النصوص الأخرى تلميحا أو تصريحا. وسنسعى إلى الكشف عن بعض تلك النصوص الوافدة أو الغائبة، والبحث عن علاقتها بنص واسيني الأعرج.

ويجمل بنا في البداية أن نتوقف عند مصطلح تناص والنظر في المراحل التي مرّ بها ليصبح أحد المباحث المهمة في الحقل النقدي المعاصر نتيجة لما عرفه من تطوّر من ناحية ولامتداده إلى حقول ثقافية ومعرفية متعددة من ناحية ثانية.

التناص: رحلة المصطلح والمفهوم

تعود المرحلة الإبتدائية لتكوّن مفهوم التناص في المنجز النقدي الحديث إلى مدونة ميخائيل باختين النقدية حيث كان له السبق في اكتشاف ذلك التداخل بين النصوص في أعمال ديستوفسكي واعتبرها خصيصة من خصائص عمله الروائي تميّزه من أعمال روائية أخرى بدت له مونولوجية. وذهب باختين إلى أن الحوارية ميزة الجنس الروائي بينما المونولوجية صفة الإبداع الشعري إذ "الخطاب الشعري (حسب رأيه) يكفي ذاته بذاته ولا يفترض وجود ملفوظات الآخرين، خارج حدوده".[1] كما رأى أن اللغة في العمل الشعري تتحقق: "كأنها لغة أكيدة، حاسمة، حاضنة كل شيئ".[2] أما اللغة الروائية فهي في تعددها أشبه ما تكون بلغات بابل[3] تتمايز فيها لغة المحامي من لغة الطبيب ولغة التاجر من لغة

[1]. باختين ميخائيل: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الأمان، ط 2، الرباط، 1987م، ص 50.
[2]. المرجع نفسه، ص 50.
[3]. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

السياسي ولغة المعلم[1]... مثلما تختلف اللغة من عهد إلى عهد ومن طبقة اجتماعية إلى أخرى.[2] فالروائي والناثر عموما خلافا للشاعر "يستقبل داخل عمله الأدبي التعددية اللسانية والصوتية للغة الأدبية وغير الأدبية، بدون أن يضعف عمله من جراء ذلك، بل يصير أكثر عمقا (لأن ذلك يسهم في توعيته وتفريده)".[3] وأكّد باختين أنه ينشط في اللغة الروائية أسلوبان يميزانها هما التهجين (Hybridisation) والأسلبة (Stylisation).

وانطلاقا من أعمال باختين اقترحت الباحثة اللسانية البلغارية/ الفرنسية جوليا كرستيفا مصطلح إيديولوجيم[4] ثم تخلت عنه لتجترح مصطلحا آخر هو التناص ومن ثم عبرت بالمفهوم من حدوده الباختينية باعتباره تعالقا لغويا وحوارية لسانية إلى التعالق النصي أو التضافر النصي. وقد عرفت تلك الباحثة النص بصفته إنتاجا وميزت بين "النص الظاهر باعتباره النص المباشر والعيني المجسّد على الورق و"النص الباطن" أو المنجب باعتباره نصا مولّدا لذلك النص.[5]

وقد أشار الإنشائي الفرنسي جرار جنيت إلى فضل جوليا كرستيفا في وضع مصطلح "تناص" وتحديد مفهومه باعتباره "حضورا لنص سابق في نص لاحق حضورا صريحا أو ضمنيا".[6] وتعرض لذلك المبحث في غضون مجموعة من المؤلفات منها "مدخل إلى النص الجامع" و"طروس".[7]

ويعتبر كتابه "طروس" أهمها على الإطلاق حيث وضع مقدمة مفصّلة عن أشكال هذا التعالي النصي وكشف أثناءها عن أن التناص ليس إلا واحدا من خمس علاقات ممكنة للتعالي النصي[8] وهي: التناص كما حددته كرستيفا والمصاحبة النصية أما العلاقة الثالثة فوسمها بالنصية البعدية وهي العلاقة القائمة بين النص الإبداعي والنص النقدي

---

[1]. المرجع نفسه، ص 52.
[2]. المرجع نفسه، ص 53.
[3]. المرجع نفسه، ص 59.
[4]. Kristina Julia, Semiotike (recherches pour une semanalyse) point Ed. Seuil, Paris, 1978, p. 52. نقلا عن الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص 100.
[5]. الرياحي كمال: الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص 101.
[6]. Genette Gerard, Palimpestes, p. 8 نقلا عن الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص 102.
[7]. الرياحي كمال: الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص 102.
[8]. Genette Gerard, Palimpestes, p. 8 نقلا عن الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص 102.

وتمثل علاقة اللحوق النصي[1] التي خصها جنيت بكتابه "طروس" العلاقة الرابعة، وهي كل علاقة تربط النص اللاحق بالنص السابق ونبّه جنيت إلى أن النص اللاحق قد لا يتحدث كثيرا عن النص السابق لكنه لا يمكنه أن يكون بدونه. واعتبر النصية الجامعة[2] علاقة خامسة من علاقات التعالي النصي وهي تلك "العلاقات التي ينسجها النص المفرد مع طبقات النصوص الأخرى نسجا كاشفا عن انتمائه الأجناسي".[3] والحق أن مبحث التناص درس من جوانب مختلفة لدى ريفاتير وداريدا ورواد نظرية التلقي إذ سلّط الاهتمام الأكبر على المتلقي باعتباره المنتج الأول للنص الذي يبقى رهين كفاءة القارئ اللغوية والأدبية التي من شأنها أن تكشف عن النصوص المنصهرة في النص المقروء وضروب العلاقات التي تنسجها معه ومن ثم تمايزت القراءات بتمايز القراء واختلاف كفاءاتهم وقدراتهم.[4]

هذه نبذة عن تطور مفهوم التناص في المدونة النقدية الغربية، أما العرب المعاصرون فقد اختلفوا في ترجمة هذا المصطلح، إذ ترجمه عبد السلام المسدي وجابر عصفور وسامي سويدان ورجاء عيد وغيرهم بـ "التناص" وعرّبه سعيد يقطين بالتفاعل النصي وترجمه عبد العزيز حمودة ترجمة حرفية بـ"البينصيّة".[5] وظهر إلى جانب هذه التنويعات حول المصطلح مصطلح آخر هو التضافر النصي للتأكيد على معنى التداخل بين النصوص لأن هذه النصوص "متى كثرت عددا وتقاطع بعضها مع بعض، ألفت ما يشبه الضفيرة فكانت في الوقت نفسه تعددا وتوحدا".[6] وسنعتمد في قراءتنا لرواية واسيني الأعرج على هذا المصطلح أداة إجرائية رئيسية لما وجدنا فيه من عمق دلالة ووضوح رؤية.

يعقد نص "حارسة الظلال" علاقات ظاهرة وأخرى خفية مع جملة من النصوص الروائية السابقة والمعاصرة له، بعضها أجنبي وبعضها عربي، إذ وقعنا أثناء مقاربتنا لنص واسيني الأعرج على علامات دالة على تضافره نصيا مع رواية "دون كيشوت" لسرفانتيس

---

[1]. الزمرلي فوزي: شعرية الرواية العربية، كلية الآداب بمنوبة ومركز النشر الجامعي، 2003م، ص 20.
[2]. Genette Gerard, Palimpestes, p. 11 نقلا عن الكتابة الروائية، ص 102.
[3]. الزمرلي فوزي: شعرية الرواية العربية، ص 19-20.
[4]. الرياحي كمال: الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص 103.
[5]. الرياحي كمال: الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص 103.
[6]. السماوي أحمد: التطريس في القصص، تونس، صفاقس، 2002، ص 15.

ومع رواية "كارمن" لبروسباي ميريماي وأيضا مع رواية "ناس من ذرة" لميشال أنغل أستورياس من المنجز الروائي الغربي، وتضافره النصي مع رواية "الضوء الهارب" للروائي والناقد المغربي محمد برادة ومع رواية "الحوات والقصر" للروائي الجزائري الطاهر وطار من المدونة الروائية العربية.

وسنقصر اهتمامنا في هذا الجزء من البحث على رواية "دون كيشوت" لسرفانتيس إلى التصدي لهذه الظاهرة الأدبية التي تحولت عند واسيني الأعرج إلى واحدة من خصائص الكتابة الروائية عنده.

رواية دون كيشوت لميغال دي سرفانتيس

يمثل نص "دون كيشوت" لصاحبه ميغال دي سرفانتيس أهم نص قديم حاورته "حارسة الظلال" ويتجلى ذلك في مستويات كثيرة منها التناص في مفهومه الكرستيفي – نسبة إلى جوليا كرستيفا –: حضور فعلي لنص في نص آخر بطريقة صريحة ... عبر الاستشهاد.[1] فقد عثرنا في ثنايا الرواية على مقاطع عديدة من نص سرفانتيس وضعها المؤلف بخط طباعي مائل حتى يميّزها من بقية النص. وتوزّعت هذه المتناصات على كامل النص الرّوائي وكان الروائي يمهّد للشاهد المستعار بعبارات من شأنها أن تذكّر القارئ بانفتاح النص على رواية "دون كيشوت" حتى يستحضر عوالمها وشخصياتها إذ كان الروائي يشبّه شخصيات الرواية بشخصيات رواية سرفانتيس، وهذا ما دفعه إلى استحضار النص السابق مقتطعا منه فقرات يضمّنها في سرده ليؤثّث جانبا من نص "حارسة الظلال" كما هو الحال في أول لقاء بين حسيسن والصحفي الإسباني الملقب بدون كيشوت، فما إن أخبره هذا الأخير بأنه ينحدر من عائلة الكاتب الإسباني الشهير ميغال دي سرفانتيس[2] وأنه يدعى في إسبانيا دون كيشوت[3] حتى عادت الذاكرة بحسيسن إلى العالم الروائي لسرفانتيس فاستحضر نصه الشهير "دون كيشوت" لتذوب ملامح الصحفي الذي يقف أمامه في ملامح دون كيشوت الشخصية الروائية التي ظلت راسخة في مخيلته.

---

[1]. G. Genette, Palimpsestes, p. 8 نقلا عن الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص 104.
[2]. الأعرج واسيني: حارسة الظلال، ص 28.
[3]. المصدر نفسه، ص 27.

"لم أكن قادرا على تصوّر الشخص الذي أمامي، غير دون كيشوت دي لامنشا، في حالة يرثى لها، وهو يئن من جراحات حرب خاضها دون هوادة ضد خيبات الدنيا وهو يقص على صانشو دي بانصا أقرب أصدقائه، مأساته اللامتناهية : يا صانشو العزيز، لقد سمعت الناس يقولون دائما، أن من يكرم اللئيم كمن ينثر ماء في البحر، لو كنت استمعت إلى نصائحك لتفاديت اليوم كل المزالق".[1]

ومن ثم، مثّل التشابه بين الشخصية الروائية في "حارسة الظلال" والشخصية الروائية في "دون كيشوت" أول دافع لاستحضار النص السابق في النص اللاحق.

أما الجزء الأكبر من تلك المتناصات فقد حضر في الفصل الخامس الموسوم بـ" كوردلّو دون كيشوت" والذي تمثّل في يوميات دوّنها الصحفي الإسباني في معتقله بالجزائر وكان ذلك مناسبة لاستحضار سيرة جده الذي جاء يبحث عن آثاره وعن الأماكن التي حلّ بها –كما سبق الذكر–. ولأن رواية "دون كيشوت" قد سجّلت قسما مهما من سيرة سرفانتيس فإن ذاكرة الحفيد كثيرا ما كانت تستنجد بها فقد أقحم الصحفي في يومياته نصا من رواية دون كيشوت أثناء استحضاره واقعة اعتقال جده ومعركته الشهيرة مع القراصنة، وكان الدافع المعلن لهذا الاستحضار حلول الراوي الصحفي بالمكان الذي جرت فيه الأحداث في عرض البحر (زفرة سرفانتيس الأخيرة):

"كنت غارقا في سحر الألوان والأشواق عندما غطاني فجأة رذاذ موجة انكسرت على وجهي وجسدي حتى شعرت بنفسي أكسي بتدرجات ألوانها. أخرجتني من حالة انسيابي وهروبي، تذكرت كلمات المعلم الكبير سيد أحمد بحذره وغموضه وهو يحدّث ريشته القصبية بعد أن أخرج من حالة هدوئه وسكينته : أيتها الريشة ستبقين معلقة على هذه الكلابة وهذا الخيط النحاسي، أيتها الريشة الصغيرة التي تشبه رأسها إبرة أو لا يشبه. ستعيشين هنا في هذا المكان قرونا متتالية إذا لم يأت مؤرخون متفاخرون ويخرجونك من قبرك وصمتك. لكن قبل أن يصلوا إليك يمكنك أن تحذريهم وتقولي لهم بأكثر التعابير حدة ألزموا أمكنتكم أيها الخونة، أمنعكم من لمسي لأني ملك مصون لسيدي أحمد".[2]

---

[1]. الأعرج واسيني: حارسة الظلال، ص 20-21.
[2]. الأعرج واسيني: حارسة الظلال، ص 147.

أما المتناص الثالث المتعلق بأسر سرفانتيس فقد اقتطفه الراوي من الفصل الأربعين، والذي وسّمه المؤلف بـ"تلاوة تاريخ الأسر" راويا فيه قصة سقوطه في الأسر على لسان رجل آخر:

"ما زالت تطن في رأسي وقلبي بصراخاته في هذه الأمكنة الحزينة وجمله التي خرجت من فمه الناشث وظل يكررها على مسمع الذين اقتفوا آثاره : كنت من بين الأسرى الصالحين للمقايضة لأنهم عندما عرفوا بأني كنت عسكريا مهما، وعلى الرغم من تأكيدي بأني بدون قيمة كبيرة ولا أموال لي، لم يمنعهم ذلك من تصنيفي من بين الذين تطلب فدية لإطلاق سراحهم. وضعوني في القيد كدلالة على صلاحيتي للمقايضة أكثر من كوني أسيرا موجودا داخل سجن الأشغال الشاقة مع عدد من الناس في نفس وضعيتي".[1]

إن تلك الفقرات الدالة على انفتاح رواية "حارسة الظلال" على رواية "دون كيشوت" تمثل تناصا صريحا ولفتت الانتباه إليه الإشارة البائنة في العنوان "دون كيشوت في الجزائر"،ويتّضح من هذا أن واسيني الأعرج تقصّد الكشف عن إحدى مرجعيات نصه حتى يدلّ القارئ على علاقة تضافر نصي مركزي تربط نصه بنص سرفانتيس، فلم يعوّل على فطنة المتلقي ولا كفاءته المعرفية، وربما كان بذلك التصريح يعبّد الطريق أمام القارئ حتى يتمكن من ولوج نصه الذي لا يمكن مباشرته دون استحضار النص الإسباني: دون كيشوت.

وكذلك نجد في حارسة الظلال مثالا آخر للتضافر النصي من رواية دون كيشوت هو أن ظاهرة التحويل الاسمي من فاسكيس دالميريا إلى دون كيشوت عاضدت إمحاء ملامح شخصيته وذوبانها في ملامح شخصية دون كيشوت، حيث ألحقت أسماء شخصيات النص السابق (دون كيشوت) بشخصيات النص اللاحق (حارسة الظلال). فتخلت بعض شخصيات واسيني الأعرج عن أسمائها الخاصة لتحمل الأسماء التي وضعها سرفانتيس لشخصياته الروائية فتحوّل فاسكيس دالميريا إلى دون كيشوت وتحولت "مايا" فتاة الأنفاق في السجن الجزائري إلى زريد،[2] وزريد كما جاء في فصل "تلاوة تاريخ الأسر" هي

[1]. المصدر نفسه، ص 154.
[2]. المصدر السابق، ص 234.

المرأة الموريسكية التي عرفها سرفانتيس في الجزائر وتُيّم بها مثلما تيّمت به مما جعلها تترك دينها وبلدها لتسافر مع الأسير إلى إسبانيا.[1]

إن هذا التحويل الإسمي للشخصيات الروائية في "حارسة الظلال" يجعل فك شفرة النص رهين معرفة القارئ للنص السابق (دون كيشوت) بحكم تعالق شخصيات كل من الروائيين: واسيني الأعرج وسرفانتيس.

محاكاة البنية والأسلوب

عمد واسيني الأعرج محاكاة رواية سرفانتيس "دون كيشوت" إلى تقسيم نصه إلى فصول تتقدمها فواتح في شكل عناوين مطولة – كما أشرنا إلى ذلك سابقا – ونجد هذا التقسيم ذاته في رواية سرفانتيس التي يبدو أن صاحبها استوحى تلك العناوين المطولة من المدونة العربية.

ومثلما نجد أن واسيني الأعرج ينسج نصه على منوال نص سرفانتيس تمسكّه بأسلوب السخرية، وهو العلامة المميّزة لرواية دون كيشوت التي تصدى بها صاحبها لروايات الفروسية التي كانت شائعة في عصره، وكان ذلك الأسلوب سرّ نجاح الرواية الإسبانية.[2]

وفي رواية "حارسة الظلال" اتخذ الروائي واسيني الأعرج أيضا أسلوب السخرية والتهكم محاكاة لأسلوب سرفانتيس لسخرية سياسات وتدابير السلطة الجزائرية الفاسدة والجماعات الدينية المتعصبة.

[1]. الرياحي كمال: الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص 107.
[2]. الرياحي كمال: الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص 135.

الفصل الرابع: حارسة الظلال والسؤال الأجناسي

انفتح نص "حارسة الظلال" على أجناس أدبية متنوعة، فتعددت الخطابات والأساليب، من خلال استيعاب الخطاب الروائي لبنياتها المتعددة، فاستطاع احتضان لغاتها المختلفة ليدمجها داخل نسيجه قصد الاستفادة من آليات البناء وتقنية تلك الأجناس. ومن هذه الأجناس الأدبية التي كونت نسيج الرواية: الأسطورة والخرافة، والسير والتراجم، واليوميات والسيرة الذاتية.

1-الأسطوري والخرافي

حشد واسيني الأعرج في روايته "حارسة الظلال" جملة من الأساطير والخرافات من ثقافات إنسانية مختلفة لتضطلع تلك التلوينات الأجناسية بوظائف جمالية تارة ووظائف رمزية تارة أخرى، وقد ارتبط بعض تلك الأساطير والخرافات بالمكان بينما كان البعض الآخر على صلة بالشخصيات. ويمكننا أن نمثل للصنف الأول بأسطورة "حارسة الظلال"[1] وللصنف الثاني بأسطورة "مريم ومصطفى".[2]

تشتغل الأسطورة بطبيعتها التكثيفية عبر الترميز فإن حضور حارسة الظلال في نص واسيني الأعرج كان حضورا رامزا إلى الجزائر ذات التأريخ العريق والتي أجبرتها سنوات المحنة على الإقامة في الظلال منتظرة منقذا يخرجها من الظلام والظلال إلى النور ويهديها إلى الطريق. والحق أن واسيني الأعرج قد رمز إلى الجزائر بأكثر من أسطورة، إذ استدعى أيضا أسطورة "طائرة الفينيق" ليعبر من خلالها عن خلود الجزائر وانتفاضها الدائم من محنها مثلما ينتفض طائر الفينيق بعد احتراقه،[3] يقول الراوي: "السر الكبير في هذا البلد هو قوته اللامتناهية على التجدد والولادة، من أشلائه وآلامه يعيد خلق نفسه باستمرار في اللحظة التي يظن فيها الجميع، الأصدقاء والأعداء، أنه انتهى، ينشأ من رماده".[4]

---

[1]. الأعرج واسيني: حارسة الظلال، ص 208-209.
[2]. المصدر نفسه، ص 275.
[3]. أحمد زين الدين: دلالات ميثولوجية برسم الأنثروبولوجيا، مجلة كتابات معاصرة، عدد 15، المجلد 4، آب/ أيلول 1992م، ص 109-110.
[4]. الأعرج واسيني: حارسة الظلال، ص 190.

وتحضر أسطورة "سيزيف" حضورا معلنا في الرواية رامزة إلى الجزائر التي تهدر فرص نجاتها دائما في اللحظات الأخيرة لتعود من حيث بدأت مثل "سيزيف" الذي كلما شارف القمة أفلتت الصخرة منه فعاد إلى السفح "مأساته الكبرى (هذا البلد) هي فشله في تسيير شؤونه بقوة، يصل إلى البوابة بعد موت وحرائق مدمرة ثم يقف عند البوابة هادرا الفرصة التي لاتتكرر ليعود مثل سيزيف إلى صخرته الثقيلة".[1]

رام واسيني الأعرج بتجميع كل هذه الأساطير (طائر الفينيق وسيزيف وغيرها) ملامسة الجرح الجزائري الذي أحدثته المحن المتتالية عبر التأريخ، مما جعل هذا البلد سجين الظلمات، غير أن بعده السيزيفي كان يدفعه إلى معاودة النهوض رغم السقطات والانكسارات المتجددة.

2-اليوميات

تمثل اليوميات أهم الأجناس الأدبية التي وظفتها الرواية في تشكيل نسيجها السردي من خلال محاكاة الروائي لخصائص كتابة هذا الجنس الأدبي في الفصل الخامس الذي وسمه بـــ"كورديلو دون كيشوت" والذي دون فيه الصحفي الإسباني فاسكيس دي سرفانتيس دالميريا يومياته في السجن وأيام رحلته من إسبانيا إلى الجزائر.[2]

احتلت اليوميات حوالي ربع الكم الورقي من الكتاب لتمتد تقريبا على مساحة أربع وسبعين صفحة (من ص 195 إلى ص 268)، قسمها المؤلف إلى نصوص وسمها بعناوين داخلية تحدد المكان واليوم، وقد حرص المؤلف على إثبات كلمة "يوم" فكان يعنون نصوصه على هذا النحو: ألميريا/ يوم السبت،[3] مدينة الجزائر/ يوم الإثنين[4] وهلم جرا.

إن استعانة واسيني الأعرج بجنس اليوميات عطّل سيولة الأحداث بارتداد تلك النصوص إلى الماضي لاستعادة بعض تفاصيل أحداث باتت معلومة عند القارئ، وأحدثت تلك اليوميات بخصائصها الأجناسية إيقاعا جديدا على النص الروائي: إيقاعا زمنيا يحتفل بتمظهرات الزمن (اليوم، الصباح، المساء، الليل، الساعة، اللحظة...) ودلالاتها، وإيقاعا

[1]. الأعرج واسيني: حارسة الظلال، ص 190.
[2]. المصدر نفسه، ص 195.
[3]. المصدر نفسه، ص 197.
[4]. المصدر نفسه، ص 256.

بصريا يباغت القراءة الأفقية للنص بجمالية أخرى للتلقي بفضل توظيف البياض الذي يحوّل حركة القراءة إلى حركة عمودية.[1]

ويضطلع قسم اليوميات بوظائف فنية أخرى أهمها دمقطرة السرد فيسلّم الراوي الرئيسي حسيسين زمام السرد إلى دون كيشوت، فيستحيل النص من خلال تعدد الرواة والأصوات إلى نص حواري يقطع مع ملامح الرواية التقليدية التي ظلت أسيرة الصوت الواحد والراوي العليم.

3-السير والتراجم

تزخر رواية واسيني الأعرج بعدد كبير من السير والتراجم يعرضها الروائي بشكل مستفيض تارة وبشكل مؤجز تارة أخرى، وأهم هذه السير والتراجم على الإطلاق سيرة الروائي الإسباني ميغال دي سرفانتيس الذي اهتمّ به السرد اهتماما كبيرا إذ شاركت معظم الشخصيات في قص سيرته ومناقشتها ولكل منها ذرائعها التي تجيز لها الحديث عن هذا الروائي وتعطيه المشروعية لقص حكايته. فالراوي الرئيسي – حسيسن – كان مأخوذا برواية "دون كيشوت" وهذا مبرّر اهتمامه بسيرة صاحبها، أما الصحفي الإسباني فتربطه بسرفانتيس علاقات دموية وروحية إذ هو ينحدر من عائلة الكاتب الشهير[2] وهذا ما يجعل تاريخه الشخصي، باعتباره حفيده، يتقاطع من تاريخ سرفانتيس، وهو السبب الذي دفعه للمغامرة بحياته من أجل زيارة الأماكن التي مر بها جده الأول. فعلاقته به، إذن، علاقة دموية.

نرى في رواية "حارسة الظلال" أن الروائي يسرد قصتين متوازيتين فتارة يقص حكاية الشخصيات وطورا يقص حكاية سرفانتيس، بل إن المدقّق في النص يلاحظ أن قصة الشخصيات كانت تحركها سيرة سرفانتيس القديمة لأن هذه الشخصيات تجرها الحكاية إلى الأماكن التي مر بها صاحب كتاب "دون كيشوت" بالجزائر، وتلك الأماكن هي التي كانت تنشّط ذاكرتها لتعود إلى تفاصيل السيرة، وهذا ما يفسر تقطّع هذه السيرة

[1]. كمال الرياحي: الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص 198.
[2]. الأعرج واسيني: حارسة الظلال، ص 28.

عبر الرواية، فنحن لا نعثر عليها دفعة واحدة لأن الروائي ذرها على مساحات النص مما حولها إلى محفز من محفزات السرد أو التأمل أو الحوار.

لم تكن سيرة سرفانتيس هي السيرة الوحدية التي احتفلت بها الرواية إذ كانت سيرة الشاعر "رينيار"[1] وسيرة الأسير "شطاين"[2] من السير التي توقف عندها السرد، وإن اختلفت الذرائع وتنوعت الأسباب، إذ كانت زيارة مزبلة بلكور ومتحفها الأثري سببا في استرجاع تلكم التراجم والسير.

إن ما يجمع بين سرفانتيس ورينيار وشطاين، إضافة إلى الأدب، هو التأريخ الواحد، فثلاثتهم سقطوا أسرى للقراصنة في الجزائر وعانوا ويلات الاعتقال، وثلاثتهم كانوا يحملون روح المغامرة وشططها على حد عبارة الروائي وهو ما أكسبهم حسا دون كيشوتيا مثّل أحد الهواجس المركزية للنص الروائي عند واسيني الأعرج.[3]

كما يلاحظ أن عملية توظيف هذه الأجناس الأدبية (السير والتراجم) أحدثت إيقاعا خاصا للرواية نظرا إلى أن حضور تلك التراجم يجعل الحكاية الرئيسية – حكاية الشخصيات – تتوقف بين الحين والآخر فاسحة المجال لقصص ثانوية يعرضها أسلوب الاستطراد فينكسر زمن الحكاية ليرتد السرد من الزمن الحاضر الذي تعيشه الشخصيات الروائية إلى الأزمنة التي عاشها أصحاب السير والتراجم فيتقلب القارئ وهو يتابع أحداث النص بين النصف من القرن العشرين والقرون الوسطى.

والحق أن تهشيم الزمن الخطي والاستعاضة عنه بزمن منجّم متقلّب يمثل واحدا من خصائص الكتابة الروائية الحداثية القائمة على التركيب والتوليف وتجميع النتف والحكايات قصد إنشاء نص يعلن اختلافه من خلال تمنعه وتعقده.[4]

4-السير ذاتي في الروائي

أصبحت استراتيجية التلوين بالسيرذاتي إحدى الأمارات الدالة على النص الروائي المغاربي بفعل ميل المؤلف إلى إقحام ذاته وصوته في العمل الإبداعي. ويمكن رصد هذه

---

[1]. الأعرج واسيني: حارسة الظلال، ص 90-92.
[2]. المصدر نفسه، ص 93-95.
[3]. الرياحي كمال: الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص 200.
[4]. المرجع نفسه، ص 200-201.

الظاهرة في معظم الأعمال الروائية المغاربية، ونذكر على سبيل التمثيل لا الحصر أعمال الروائي المغربي محمد برادة وأعمال الروائي الجزائري الحبيب السائح ومؤلفات الكاتب التونسي حسونة المصباحي. وكثيرا ما يتقاطع الذاتي مع المتخيل لتأخذ الشخصيات ملامح مؤلفيها وتتبنى أفكارهم وايديولوجياتهم وتعبر عن هواجسهم وأحلامهم، ولعلنا نرجع ذلك إلى إحساس الروائي المغاربي بعمق تجربته الذاتية وغناها وطرافتها وهو ما يؤهلها لتكون عنصرا مغذيا للنص الروائي.

إن الروائي بشكل عام لا يمكن أن يتخلّص من ذاته تخلّصا تامّا ونهائيا عند الممارسة الإبداعية، إذ هذه الذات المصاحبة تتسلّل في غفلة من المؤلف – الذي يجهد نفسه ليتركها خارج النص – لتتسرب داخل العمل الإبداعي وتطعّمه بمناخات الذاتي.

والحق أن الروائي كثيرا ما يكتب انطلاقا من الذاكرة، وهذه الذاكرة تختزن فيما تختزن تجربة "الأنا الكاتبة". ونحن نرصد هذا التقاطع بين "الأنا الكاتبة" و"الأنا الراوية" في جل أعمال الروائي واسيني الأعرج، إذ أن وجوه أبطالها تشف عن ملامح كاتبها. ولا تشذ رواية "حارسة الظلال" عن هذه الخاصية في كتابات المؤلف التي تحولت إلى أحد مميزات الكتابة الروائية عنده، فشخصية "حسيسن" تتماثل مع شخصية واسيني الأعرج لأنهما عبرا سن النبوة – سن الأربعين–[1] واشتركا في الانتساب إلى أساتذة الجامعة المتحررين[2] الذين تطاردهم الجماعة الإسلامية المسلحة.[3] كما أنهما يشتركان في الانحدار من أصول أندلسية وموريسكية،[4] وفي ممارسة الكتابة الروائية،[5] وفي حبهما الكبير لشخصية دون كيشوت.[6]

يمكن رصد هذه الخصوصية من خلال التدخل السافر للروائي عن طريق شخصياته التي تحوّلت أبواق تعبّر عن آرائه في الثورة الجزائرية[7] وفي الإسلاميين[1] وفي

---

[1]. الأعرج واسيني: حارسة الظلال، ص 12

[2]. - * المعروف عن هذا الرجل أنه يدمر كل الأماكن التي يمر عليها ولا يترك بها إلا الخراب بأيديولوجيته الشيوعية، في الجامعة خرّب عقول الكثير من أبنائنا الطلبة قبل أن يطرد شر طرده منها"، حارسة الظلال، ص 175.

[3]. الأعرج واسيني: حارسة الظلال، ص 33.

[4]. المصدر نفسه، ص 15.

[5]. المصدر نفسه، ص 12.

[6]. المصدر نفسه، ص 22.

[7]. ثورة عظيمة يمكن أن تصير لا شيئ إذا وجدت نفسها بين أيدي الفاشلين مثلما يحدث عندنا غيرت جزءا من وجه العالم ولكنها أخفقت في تغيير مصائر الملايين من الناس الذين وعدوا بالجنة الوهمية"، الرواية، ص 176.

السلطة وفي واقع الجزائر ومحنتها. ولهذا فإن الأصوات لا تحجب الجانب الذاتي الذي تلبّس بالرواية رغم محاولات المؤلف الكثيرة لإحداث تباعد بينه وبين شخصيات نصه.[2]

إن تلوين واسيني الأعرج لنصه – حارسة الظلال – بأجناس أدبية وأخرى غير أدبية (الكتابة الصحفية والكتابة التأريخية) لا يحول النص عن جنسه الروائي، بل كانت تلك التلوينات من أهم الإشارات الدالة على انخراط النص في الروائية، إذ الرواية هي الجنس الوحيد الذي يؤمّن نجاحه من خلال تنكره للقواعد واختراقه للحدود[3] فقد عمّق حضور الأسطورة في النص درامية الأحداث وأكسب الشخصيات أبعادا ميثيولوجية تنأى بها على واقع التمزق والشتات والتحلل، مثلما حصّنت الأمكنة بسحرية أسطورية ضد حالة الخراب التي تعيشها فخلعت عليها بذلك صفة الخلود، لتخرج بالنص من أجوائه الواقعية المثقلة بالخطاب الأيديولوجي وفجاجة التحليل السياسي والعرض الصحفي نحو مناخات فنية تجعل من العجيب والغريب مداها، كما كان لحضور اليوميات أثره في تشكيل صيغ الخطاب السردي حيث تغيّر الراوي ليصبح القارئ أمام صوت جديد يسرد الحكاية من وجهة نظر مغايرة فيخفّف هذا التناوب في الحكي من هيمنة السارد الرئيسي ليحتفل النص الروائي بصوت الآخر ورؤاه باعتباره شخصية روائية من ناحية وحاملا لثقافة مغايرة لثقافة الأنا الراوية من ناحية أخرى، وهو الأمر الذي حقق للرواية شرطها الحواري.

أما إقحام واسيني الأعرج لسير بعض الأعلام وتراجمهم فقد مكّن الرواية من الانفتاح على التأريخ العام تارة وعلى تاريخ الأدب تارة أخرى، فعادت بنا تلك التراجم والسير إلى تاريخ القراصنة في القرون الوسطى وإلى الصراعات الدينية التي اندلعت بين المسلمين والمسيحيين، مثلما عادت بنا إلى المؤلفات الأدبية لتلكم الأعلام فوقفنا عند كوردلو شطاين وكتاب "دون كيشوت" و "كتاب الجزائر" لسرفانتيس. وقد شوّشت هذه

---

[1]. * بني كلبون يملكون طاقة استثنائية للتوالد وتغيير الجلد مثل الخلايا السرطانية يخرجون منكسرين من النافذة ويعودون من البوابات الكبيرة حاملية لواء التحرر والثورة، مغسولين من كل الأوساخ العالقة بأجسادهم وينتظرون دائما من يصفق عليهم"، الرواية، ص 207.

[2]. المديني أحمد: الكتابة السردية في الأدب العربي، الرباط، 2000م، ص 196م.

[3]. R. Bourneuf et R. Quellet, L'univers du Roman, P. 26 نقلا عن الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص 205.

الاستطرادات التأريخية نظام جريان الزمن السردي كما مثلت هذه الاستطرادات حكايات متخللة للحكاية الرئيسية في الرواية.

أما التلوين السيرذاتي فقد بعث في الرواية حميمية الكتابة السير ذاتية، ولم ينزع تعالق المتخيل بالذاتي عن النص طابعه التخييلي إنما مثلت تلك الانعطافات الذاتية تلوينات فنية اختبر من خلالها الروائي مدى معرفة القارئ له خارج نصه.

والحق أن هذه الأجناس المتخللة لم تحوّل الرواية إلى أسطورة ولا يوميات ولا إلى سيرذاتية بقدر ما جعلت منها رواية تجريبية تمدّ حدودها فتتوسع على حساب الأجناس المجاورة لها والبعيدة عنها فتستعير منها بعض خصائصها التميزية محولة إياها أدوات سردية خادمة لمشروعها التخييلي.

ومهما يكن من أمر هذه الأجناس وأشكال حضورها وحجمه فإن نص "حارسة الظلال" ينتزع روائيته من اشتماله على الخصائص التمييزية للجنس الروائي، فجاء على عادة الكتابة الروائية، مقسما إلى فصول حملت عناوين تلمع إلى مواضيع متنها، واحتفل فيه صاحبه – واسيني الأعرج – بحيوات مجموعة من الشخصيات الرئيسية مثل "حسيسن" و "دون كيشوت" والثانوية مثل "كريم لودوك" و"حنا" و "مايا". ولأن الرواية كما سبق أن ألمعنا لا تتنازل عن الحكاية باعتبارها أحد مرتكازتها الأساسية مهما تجنح نحو التجريب، فإن المؤلف قد جعل "حسيسين" – الشخصية الرئسية – يلعب دورا مزدوجا بتقليده مهمة سرد الأحداث والأقوال فأعلن للقارئ منذ البداية عن نيته في قص حكاية: "سأحدثكم عن دون كيشوت".[1] وكان سرده لهذه الحكاية وفق رؤية معينة جعلته يتصرف في نظامها الداخلي وتسلسلها الزمني فحقّ له أن يلوّن أساليب سرده بأن يسترجع تارة أحداثا مضت ويستبق أحداثا أخرى طورا ويوقف الأحداث أحيانا لينشغل بوصف الشخصيات أو الأمكنة أو بنقل حوار، وقد وفر هذا للنص حبكة مخصوصة جعلته يدخل بأمان خانة الرواية.

[1]. الأعرج واسيني: حارسة الظلال، ص 12.

الخاتمة

- وقفنا في الباب الأول من هذه الدراسة على نبذة مطوّلة عن حياة واسيني الأعرج واستعرضنا رحلته في مجال التعليم ونشاطاته الثقافية. ورصدنا فيه أيضا على جملة من العوامل المؤثرة التي ساعدت في تكوين شخصية واسيني الأعرج الفذة وفي مسيرته العلمية والأدبية. يشغّل الكاتب الجزائري واسيني الأعرج أستاذا للأدب العربي الحديث في جامعة السوربون بباريس منذ عام 1994م، وأستاذا زائرا في جامعة الجزائر المركزية. اضطر إلى مغادرة وطنه سنة 1994م بعد أن ضاقت عليه أراضيه بسبب التهديدات المتكررة للاغتيال من جماعات دينية متطرفة. يعيش الروائي حاليا مع عائلته في مدينة باريس بفرنسا.
- أما الفصل الثاني المعنون بـ"جهوده العلمية وآثاره الأدبية" لاحظنا فيه تجربته الصحفية والتدريسية ونشاطاته الثقافية وأعماله الإبداعية. وقمنا بإعداد قائمة شاملة لأعماله الروائية والقصصية وكتاباته النقدية. وذكرنا أيضا أسماء الجوائز الأدبية وغير الأدبية التي نالها واسيني الأعرج حتى الآن.
- وقد درسنا في الفصل الثالث الموسوم بـ"تجربة واسيني الأعرج الروائية" الخصائص والسمات التي امتازت بها رواياته ومن أهمها: تضمين النص بالحكايات المتداخلة مع الحدث الروائي الأصلي، والتضافر النصي، والاستلهام من مادة التأريخ، الأسطورة والتراث القديم، والإكثار من اللغة الوصفية لثقافة الشخصيات الروائية واستخدام اللغة الشعرية، كما تمتاز بعض رواياته بالاستهلال الذي يغلب عليه التوضيح العام لمجريات أحداث الرواية، ولعل أكثر ما تتسم به بعض روايات الأعرج هو الفكرة الوحيدة المتمثلة بالحديث عن الموريسكيين، وأثر هجرتهم من بلادهم؛ بهدف توضيح أصوله التأريخية واعتزازه بجده الموريسكي، كما وظّف جزءا من أعماله لتصوير الواقع الجزائري الذي مرّ بالكثير من الأحداث منذ الثمانينيات في القرن العشرين، ولزم بالتزام بقضايا وطنه، وعبّر عن معاناة المواطن الجزائري في حقبة عرفت بسنين المحنة.
- أما الباب الثاني "القضايا الاجتماعية والقضايا التي تعالجها حارسة الظلال" هو مدار بحثنا. سردنا في الفصل الأول عن الأوضاع السياسية، الاجتماعية والاقتصادية في

الجزائر بعد استقلالها عام 1962م من براثن الاستعمار الفرنسي. تردت الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية نتيجة لما ورثته البلاد عن الاستعمار الفرنسي وما زاد الطين بله هو تشتّت فئات المجتمع وتناحر جهات الحكم فيها بالإضافة إلى تدني المستوى الثقافي بين أفراده، وسيادة الفقر والحرمان على أغلبهم، فقد ورثت الجزائر بعد الاستقلال وضعا اقتصاديا واجتماعيا كارثيا، كنتيجة منطقية للاستعمار الاستيطاني الطويل في سنوات الحرب المدمرة، أنتجت مجتمعا جديدا من سماته الأساسية الفقر والحرمان الاقتصادي والثقافي اللذان مسّا أغلبية أعضائه.

- بعد إعلان التعددية الحزبية في النظام السياسي عام 1988م، فازت الجبهة الإسلامية للإنقاذ في المرحلة الأولى من الانتخابات الولائية والمحلية التي انعقدت عام 1991م، ثم قام الجيش الجزائري بإيقاف المسار الانتخابي للمرحلة الثانية بدعواه أن فوز التيار الديني خطرا على النظام الجمهوري. فدخلت الجزائر في الحرب الأهلية غير المعلنة بين الجيش والجماعات الدينية المتطرفة، ودامت الحرب قرابة عشر سنوات وحصدت آلاف الأرواح وخسائر مادية جسيمة.
- أما الفصل الثاني "ظاهرة الإرهاب" فقد حاولنا فيه دراسة هذه الظاهرة الاجتماعية في ضوء رواية "حارسة الظلال". وقد تبيّن لنا أن نص الرواية حافل بعدد من أمثلة العنف والعمليات الإرهابية ضد موظفي الحكومة والمثقفين والمواطنين البسطاء. وقد توضّح لنا أن الموت جاثم في كل صفحة من صفحات النص يتربّص بالراوي وبالشخصيات وصورة الموت في الرواية صورة بشعة مرعبة اقترنت بالذبح والحرق وبتقطيع الأطراف والتمثيل بالجثث.
- وكذلك لاحظنا فيه أن واسيني الأعرج أثار عددا من التساؤلات حول انعدام الأمن وفقدان السلم وانتشار الخوف والرعب في المجتمع الجزائري بسبب أعمال العنف وعمليات الإرهاب في زمن المحنة. وكشفت الرواية عن محن وآلام المثقفين الجزائريين ومعاناة الشعب الجزائري واضطهاداتهم في حياتهم اليومية.
- تبيّن الرواية أن الشخصية الرئيسية حسيسن تعرضت إلى عملية قطع الذكر واللسان من أجل مساعدته الصحفي الإسباني فاسكيس دالميريا يسمى بدون كيشوت على زيارة الأماكن

والمواقع التي مرّها جدّه الكاتب الإسباني الكبير سرفانتيس، مؤلف دون كيشوت، رواية عالمية. إضافة إلى ذلك، بذل حسيسن جهدا كبيرا في اختيار المحاضرين البارزين للمشاركة في ندوة "الفن والكتابة في الأندلس" ولكن لم يلق النجاح. وعزل من منصبه واتهم بعدم الكفاءة في تسيير شؤون الاختصاص والمس بأمن الدولة.

- ولاحظنا فيه أن الرواية تثير تساؤلات حول وجود الدولة الجزائرية وأداء مسؤولياتها تجاه الشعب مرارا وتكرارا. كما لاحظنا أن السلطة فشلت في أداء مهامها وواجباتها تجاه المواطنين.
- وفي الفصل الثالث المعنون بـ "ضياع التراث الأثري الوطني"، قد ركزنا الاهتمام بالحفاظ على التراث الأدبي والتراث الأثري والتأريخي لكونه مصدرا تربويا وعلميا وثقافيا واجتماعيا.
- يتكرر الروائي سؤال الثقافة الجزائرية والحفاظ بها من الضياع والتلف بسبب الإهمال والنسيان من الحكومة والمؤسسات المعنية بالتراث. وتبيّن لنا أن الرواية تزخر بذكر عدد من المعالم الأثرية مثل مغارة سرفانتيس، مدينة الجزائر القديمة، فيلا عبد اللطيف والحصون القديمة الجزائرية وما إليها. ومثلما يحفل نص الرواية بالعديد من اللوحات التذكارية والنصب التذكارية للشعراء والكتاب الكبار وغيرهم.
- وانتقد الكاتب واسيني الأعرج نقدا مرا سياسة الإهمال والنسيان من الحكومة الجزائرية لها، ومثلما هاجم هجوما شديدا على سياسة التدمير للنصب التذكارية وسياسة الخراب والدمار للأماكن الأثرية التي اتخذتها الجماعات الدينية المتعصبة.
- أما الباب الثالث المعنون بـ"ميزات الرواية "حارسة الظلال" وخصائصه"، ووقفنا في بداية هذا الباب على جملة من العتبات التي رأيناها مفيدة للبحث فنظرنا في العنوان الرئيسي والعنوان الفرعي وعناوين الفصول وفواتح الفصول دون أن نهمل النظر في دلالات التصدير.
- وقد تبيّن لنا أن العنوان في رواية واسيني الأعرج قد تغيّر في بعض الطبعات، ففي الطبعة العربية ورد الكتاب تحت عنوان "حارسة الظلال" بينما حملت إحدى الطبعات الفرنسية للرواية عنوان "Le ravin de la femme sauvage". وتبيّن لنا أن الروائي كان قد

أطلق على نصه عنوان "منحدر السيدة المتوحشة" ثم عوّضه بـ"حارسة الظلال" وبمزيد النظر في العنوان الجديد توضّح لدينا أن واسيني الأعرج قد اتخذ عبارة "دون كيشوت في الجزائر" عنوانا فرعيا لتلك الرواية وإن كان العنوان الرئيسي "حارسة الظلال" قد أشار إلى صلة المتن بأجواء الأسطورة والخرافة فإن العنوان الفرعي قد لمّح إلى صلة ذلك المتن برواية الإسباني ميقال دي سرفانتيس.

- والفصل الثاني المرسوم بـ"توظيف الفنون الجميلة والصحافة في الرواية"، تقصّينا فيه الأمارات الدالة على توظيف الرواية لتقنيات تلك الفنون فوقفنا خاصة على عمليات الكولاج والمونتاج التي اعتمدها الروائي استراتيجية فنية شكّل بها نصّه الإبداعي.
- وبعد أن حدّدنا المفاهيم وضبطنا الحدود لاحظنا أن المواد التي شملها هذا الأسلوب تمثلت خاصة في النصوص الصحفية (أخبار، مقالات، خطابات، تصريحات) إلى جانب حضور اللوحات التذكارية للمعالم الأثرية. وقد أوصلنا البحث إلى أن إقحام هذه النصوص في العمل الروائي أضفى عليه دينامية سردية متعدّدة الأوجه.
- أما الفصل الثالث فقد خصّصناه لرصد "استراتيجية التناص"، فوقفنا فيه عند مفهوم التناص ومسيرة تطوّره في الغرب من باختين وجوليا كرستيفا إلى جيرار جنيت ثم بحثنا في طرق اشتغاله في "حارسة الظلال"، فلاحظنا أن الرواية انفتحت على نصّ من الموروث الروائي الغربي وهو رواية "دون كيشوت" للإسباني ميقال دي سرفانتيس.
- ومكّننا البحث من اكتشاف مقتطفات من رواية "دون كيشوت" عمد واسيني الأعرج إلى إقحامها في نصه الروائي دون حذف أو تحوير، وحاول فيه محاكاة أسلوب سربانتيس ومعارضة شخصيات رواية دون كيشوت.
- أما الفصل الرابع والأخير من بحثنا فقد قصرنا الاهتمام فيه على بعض التلوينات الأجناسية المستعملة في نص الرواية. وقد استفاد واسيني الأعرج من الأسطورة والخرافة مثلما انفتح النص على جنس اليوميات والسير والتراجم ووظّف السيرة الذاتية حين أقحم الروائي بعض تفاصيل حياته الشخصية في العمل الروائي.

قائمة المصادر والمراجع

- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط1، بيروت، 1990م.
- أبو هيف عبد الله: الاشتغال السردي ما بعد الحداثي، مجلة علامات في النقد، ع 54، م 14، 2004م.
- أحمد زين الدين: دلالات ميثولوجية برسم الأنثروبولوجيا، مجلة كتابات معاصرة، ع 15، م 4، آب / أيلول 1992م.
- الأعرج واسيني: سيرة المنتهى عشتها ... كما اشتهتني، دار الآداب البيروتية، بيروت، لبنان، 2014م.
- الأعرج واسيني: أصابع لوليتا، مجلة دبي الثقافية الصادرة عن دار الصدى للصحافة والنشر، دبي، الإمارات العربية المتحدة، 2012م.
- الأعرج واسيني: الرواية الجزائرية وإشكالية القراءة. قضايا وشهادات. عبدالرحمن منيف وآخرون. دمشق: دار كنعان للدراسات والنشر، 1991م.
- الأعرج واسيني: حارسة الظلال دون كيشوت في الجزائر، رؤية للنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة.
- الأعرج واسيني: حارسة الظلال: دون كيشوت في الجزائر، دار الجمل، ألمانيا، 1999م.
- الأعرج واسيني: حارسة الظلال: دون كيشوت في الجزائر، دار الفضاء الحر، الجزائر، 2001م.
- الأعرج واسيني: نوار اللوز: تغريبة صالح بن عامر الزوفري، دار الحداثة، بيروت، 1983م.
- الأعرج واسيني: وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983م.
- الأعرج واسيني: وقع الأحذية الخشنة، دار الحداثة، بيروت،1981م.
- الأعرج واسيني: أحزان الكتابة عن المنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980م.
- باختين ميخائيل: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الأمان، ط 2، الرباط، 1987م.
- بلماركي ليندة: التأثير الأجنبي في كتابات واسيني الأعرج حارسة الظلال –حقلا تطبيقيا–، مذكرة لشهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة حسيبة بن على بالشلف، كلية الآداب واللغات، السنة الجامعية: 2012/2011م.

- بنسعيد سعيد العلوي: نشأة وتطور مفهوم المجتمع المدني في الفكر الغربي الحديث، مجلة المستقبل العربي، السنة 14، العدد 158، أبريل 1992م.
- بوطيب جمال: العنوان في الرواية المغربية، ضمن كتاب "الرواية المغربية أسئلة الحداثة" مختبر السرديات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1996م.
- ثربانتس: دون كيخوته، ترجمة عبد الرحمان بدوي، دار المدى، سورية، دمشق، 2002م.
- جابي ناصر: الدولة والنخب (دراسات في النخب الأحزاب السياسية والحركات الاجتماعية)، منشورات الشهاب، 2008م.
- الحافظ ابن كثير: البداية والنهاية، مكتبة المعارف، ط 2، بيروت، 1990م.
- الحجمري عبد الفتاح: عتبات النص: البنية والدلالة، منشورات الرابطة، ط1، الدار البيضاء، 1996م.
- حمدون سعاد: صورة المثقف في روايات بشير مفتي، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير، تخصص أدب جزائري معاصر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2009م–2010م.
- خلاص الجيلالي: أفق النجوم الشتوي (مقالات في الأدب والسياسة)، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2001م.
- خلف بشير: التراث والهوية... التماهي والتكامل (ورقة بحثية)، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 29 مايو، 2010م.
- دبلة عبد العالي: الدولة الجزائرية الحديثة، الاقتصاد والمجتمع والسياسة، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة، 2004م.
- رضا عامر ونسيمة كربيع: رواية الأزمة المكتوبة باللغة الفرنسية وإشكالية الترجمة، مجلة اللغة العربية وآدابها، مجلة دورية أكاديمية محكمة، المركز الجامعي بالوادي، ع 1، 2009م.
- الرياحي كمال: الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، منشورات كارم الشريف، ط1، تونس، 2009م.
- الزمرلي فوزي: شعرية الرواية العربية، كلية الآداب بمنوبة ومركز النشر الجامعي، 2003م.
- زهير حسني، حسني مليطات: رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج دراسة نقدية تحليلية (أطروحة للماجستير)، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2014م.

- السماوي أحمد: التطريس في القصص، تونس، صفاقس، 2002م.
- شارتيه بيير: مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2001م.
- عامر مخلوف: الرواية والتحولات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م.
- عباس محمد: الوطن والعشيرة (تشريح أزمة 1991م-1996م)، وزارة الثقافة الجزائرية، ط 1، الجزائر، 2005م.
- عذاروي سليمة: شعرية التناص في الرواية العربية، رؤية للنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة، 2012م.
- غازي فيصل النعيمي: جماليات الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج رواية "شرفات بحر الشمال" أنموذجا، مجلة العلوم الإنسانية / عدد خاص بالمؤتمر العلمي الرابع لكلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة الموصل.
- فضل صلاح: تقنية الكولاج الروائي، مجلة فصول، م 2، ع 2، صيف 1992م.
- الماكري محمد: الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1999م.
- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ط 2، القاهرة، 1972م.
- المديني أحمد: الكتابة السردية في الأدب العربي، الرباط، 2000م.
- مونسي حبيب: تقنيات الكتابة الصحفية من الإعلام إلى تشكيل الرأي العام، مجلة عمان، العدد 96، 2003م.
- النساج، سيد حامد: الطاهر وطار والرواية الجزائرية، مجلة فصول، م2، ع2، 1982م.
- يقطين سعيد: الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، 1992م.
- Childers, William P.: Zoraida's Return, eHumanista Cervantes, Peninsula, Volume 2, 2013.

المواقع الإلكترونية:

1. الجزيرة. نت.: http://www.aljazeera.net
2. صحيفة الأيام: http://www.al-ayyam.ps
3. صحيفة المدينة: http://www.al-madina.com
4. صحيفة الأخبار: http://www.al-akhbar.com
5. صحيفة الوسط البحرينية: http://www.alwasatnews.com
6. موقع منبر حر للثقافة والأدب والفكر: http://diwanalarab.com

حوارات:

1. الرياحي كمال: حوار مع واسيني الأعرج الموسوم بـ "هكذا تحدث واسيني الأعرج"، موقع باب الماد، مجلة الثقافات المتوسطية، روما، تاريخ النشر 2009/05/04م.
http://arabic.babelmed.net
2. سلمان جاسم: حوار مع الشاعرة الجزائرية زينب الأعوج، وكالة أنباء الشعر، 14 ديسمبر، 2010م. http://www.alapn.com

قائمة المحتويات

الموضوع: القضايا الاجتماعية والسياسية في رواية "حارسة الظلال" لواسيني الأعرج	رقم الصفحة
الإهداء	1
المقدمة	2
الباب الأول: واسيني الأعرج حياته وخدماته العلمية والأدبية	7
المدخل إلى الموضوع	8
الفصل الأول: واسيني الأعرج: حياته ونشأته وتثقفه	11
الفصل الثاني: واسيني الأعرج: جهوده العلمية وآثاره الأدبية	19
الفصل الثالث: تجربة واسيني الأعرج الروائية	26
الباب الثاني: القضايا الاجتماعية والسياسية والقضايا الأخرى التي تعالجها رواية حارسة الظلال	33
الفصل الأول: الأوضاع السياسية، والاجتماعية والاقتصادية للجزائر بعد الاستقلال	34
الفصل الثاني: ظاهرة الإرهاب	40
الفصل الثالث: ضياع التراث الأثري الوطني	54
الباب الثالث: ميزات الرواية "حارسة الظلال: دون كيشوت في الجزائر" وخصائصها	67
الفصل الأول: عتبات النص الروائي	68
الفصل الثاني: توظيف الفنون الجميلة والصحافة	83
الفصل الثالث: التضافر النصي	97
الفصل الرابع: "حارسة الظلال" والسؤال الأجناسي	104
الخاتمة	111
قائمة المصادر والمراجع	115

Social and Political Issues in the novel "Harisatu al-Dhilal" by Wasini Laredj

Dissertation submitted to the Jawaharlal Nehru University in partial fulfilment of the requirements for the award of the Degree of

Master of Philosophy

By

Mohammad Maqsood

Under the supervision of

Professor Mujeebur Rahman

Centre of Arabic and African studies
School of language, literature and Cultural Studies
Jawaharlal Nehru University
New Delhi - 110067

2017