الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التّعليم العالي و البحث العلميّ

جامعة ابن خلدون – تيارت –

كليّة الآداب و اللّغات

قسم اللّغة و الأدب العربيّ

مذكّرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصّص: دراسات أدبية

تمظهرات التجريب في النص الروائي الجزائري

حارسة الظلال أنموذجا

إعداد الطّالبتين: إشراف:

01– لزرق كريمة د – عبددو رابح

02– قلبازة وفاء

أعضاء لجنة المناقشة

اللجنة المناقشة		
أ. دبيـــح مُحَمَّد	أستاذ محاضر	رئيـــــــــــــــسا
أ. عبددو رابح	أستاذ محاضر	مشرفـــا و مـــــقررا
أ. مكيكة جزاد	أستاذ محاضر	عضـــــوا منـــــاقشا

السّنة الجامعيّة: 1442هـ–1443هـ

2021م – 2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

أسمى عبارات الشكر والإمتنان إلى أستاذنا الفاضل :

الدكتور عبددو رابح على ما أسداه لنا من نصح وتوجيه ومتابعته لهذا البحث، منذ بدأ عنوانا حتى خرج إلى حلّته الكاملة.

كما نتوجه بالشكر الجزيل للجنة التي ناقشت هدا العمل متمثلة في:

الأستاذ الدكتور: ذبيح محمد رئيسا.

الأستاذ الدكتور : مكيكة جواد مناقشا.

الأستاذ الدكتور : عبددو رابح مشرفا.

إهـــداء

اللهم لك الحمد اللهم صلي وسلم على سيدنا محمد وعليه أزكى الصلاة.

أهدي ثمرة جهدي إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب، إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهدني إلى طريق العلم والدي الحبيب شفاه الله وأطال بعمره.

إلى من سهرت في دراستي وشاركتني في وحدتي وكانت دافعا في نجاحي أمي الحبيبة الغالية.

إلى أبي الثاني وتوأم أبي عمي عبد القادر.

إلى من يحملون في عيونهم ذكريات طفولتي وقاسموني حلاوة الدنيا ،أخي وأخواتي عبد الإله فاطمة الزهراء، سهيلة ،رفيعة وسميرة.

إلى القلوب الطاهرة والنفوس البريئة أبناء إخوتي هشام،إيناس ،وأماني.

إلى أزواج أخواتي محمد وأحمد رحمه الله.

إلى خالتي الحبيبة الغالية رشيدة.

إلى زميلاتي الأعزاء اللواتي كانوا بمثابة أخواتي بالروح فتقاسمن معي أفراحي وأحزاني.

إلى أساتذتي الكرام فمنهم من سهر الليالي لتعليني كيف أنطق الكلمات و أصون العبارات.

إلى كل أهلي وأقاربي التي وسعتهم ذاكرتي والتي لم تسعهم.

قلبازة وفاء

إهـــداء

الحمد الله والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى أما بعد:

الحمد الله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه ثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى مهداة إلى والدي الكريم الذي كان أول سبب في استئنافي لدراستي شفاه الله وأدامه تاجا على رأسي .

وإلى والدتي الغالية التي دعمتني في مسيرتي الدراسية وكانت عونا لا يستغنى عنه.

ولكل العائلة الكريمة التي ساندتني من أختي لويزة وأخواي محمد ومصطفى .

إلى أبنائي زهر الدين وأكرم اللذان أتمنى لهما النجاح في حياتهما ودراستهما .

وأخيرا أشكر أساتذتي الكرام الذين كان لهم الفضل فيما أنا عليه من نجاح .

لزرق كريمة

مقدمة

الحمد لله نحمده ونشكره على نعمه المهداة والصلاة والسلام على سيد الأنام الحبيب المصطفى سيد الخلق صلى الله عليه وعلى آله وصحبه أجمعين إلى يوم الدين .

طرأ على الأجناس الأدبية عدة تغيرات مما زادها رونقا وجمالا إبداعيا ،من بين هذه الأجناس جنس الرواية قد كان لهذا الجنس بوادر في أدبنا العربي الذي نضج وتطور مع تطور الرواية الغربية ،التي حاولت تأسيس رواية فنية تعتمد اساليب سردية جديدة ويتضح هذا خصوصا في النصوص الروائية التي ظهرت بعد استقلال الجزائر ،فالرواية الجديدة أو ما يسمى بالرواية التجريبية ،اعتمادها عدد كبير من الأساليب التعبيرية والتقنية التي تعود إلى العناصر التراثية ،بما توحي به من أسرار وألغاز فوظفتها في إبداعات الروائيين واستخدمها كقناع يخفي وجهات نظرهم فهم يبدون من خلالها مواقفهم وما يعترضهم من مشاكل ولعلنا نلتمس في الروائي الجزائري واسيني الأعرج محاولة الكشف عن تقنيات سردية جديدة تغني الرواية الجزائرية.وأهم ما يميز تجربته الروائية اعتماد خط التجريب فقد اندرجت رواياته في إطار الإنجازات السردية الهادفة وصنفت ضمن الإبداعات العربية ذات التوجيهات الفنية الجديدة للرواية العربية المعاصرة بما تعتمد من تقنيات حديثة تجريبية التي تقوم بالدرجة الأولى على التعدد اللغوي والتناص ...الخ.

التجريب الذي يعد تجاوزا وخروجا عن المألوف ،من خلال محاولة التجديد وابتكار طرق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني إنه جوهر الإبداع ،فالرواية التجريبية ليست مذهبا ولا تيارا أدبيا بل منهج فكري متأصل في شخصية الكاتب وهي لا يميزها إلا خروجها عن السائد

إنها تقوم على مجموعة من الخيارات الواعية لا سيما التجريب الذي لا يعرف الكاتب نتيجته إلا بعد انتهاء الرواية والتجريب في الرواية عموما يمكن أن يتناول الموضوع والحبكة والأسلوب واللغة والتقنيات السردية في الرواية الجزائرية عموما و"حارسة الظلال" خصوصا وهي رواية سياسية اجتماعية حاولت رصد الواقع الجزائري الأليم وفضح كل ما يحدث فيه من معاناة وآلام آنذاك في فترة العشرية السوداء .

تصادفنا مجموعة من التساؤلات التي عملنا على الإجابة عنها :

- ما هو التجريب الذي اخترق عالم الرواية ؟
- وهل التجريب يعني تجاوز كل المعايير القديمة ؟
- كيف استطاع واسيني الأعرج إنتاج شكل روائي جديد ؟
- ما هي الخصوصيات التي اعتمدها واسيني في كتاباته الروائية ؟وفيما تجلت تمظهراته في رواية "حارسة الظلال "؟

ولعل من أهم الأسباب والدوافع التي دفعتنا لاختيار موضوع التجريب هناك أسباب ذاتية ألا وهي ميولنا إلى جنس الرواية وأيضا حبنا إلى الاستطلاع والاستكشاف وأيضا عند مشوارنا الجامعي تطرقنا إلى الرواية مما لفت انتباهنا للجنس الروائي .

ومن الأسباب والدوافع الموضوعية هو الجدية من جهة ومن جهة أخرى سد النقص الحاصل في الدراسات الأدبية والنقدية التي اهتمت بموضوع التجريب ذلك أن معظم البحوث

أنجزت في هذا الموضوع كانت أغلبها مجموعة من المقالات وهو الأمر الذي دفعنا إلى الخوض في هذه المغامرة .

وللإجابة عن هذه التساؤلات تطرقنا إلىخطة البحث التالية التي شملت فصلين لتليها خاتمة حصرنا فيها أهم نتائج البحث ،أما الفصل الأول المعنون ب : التجريب (المفهوم وعوامل الظهور) ،تطرقنا فيه إلى ثلاث مبحث التي عالجت النقاط التالية : التجريب بين اللغة والاصطلاح ، التجريب والتجربة ، نشأة التجريب في الرواية الجزائرية والتجريب والحداثة ،خصوصية التجريب عند واسيني الأعرج ،التجريب في الرواية الجزائرية والعربية ،نختمه برواد التجريب العرب والغرب .

ليكون الفصل الثاني تطبيقيا يهتم بدراسة تمظهرات التجريب في رواية "**حارسة الظلال** " لتندرج تحته هو الآخر مبحثين وعالج كل منهما النقاط التالية:تجليات التجريب في الرواية (قراءة في بعض العتبات ،الغلاف ،العنوان) ودلالة الشخصياتحضور التجريب على صعيد اللغة والسرد في الرواية والتجريب على صعيد المكان وفي آخر الفصل درسنا توظيف الموسيقى والأغاني في الرواية ،أما خاتمة البحث فقد تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها .

وقد أضفنا إلى البحث ملحقا يتضمن ملخص الرواية ونبذة عن الروائي .

اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي كونه الأنسب لهذه الدراسة والكشف عن الظواهر النصية الفنية ولعل من أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا منها ما يخص الجانب النظري ومنها ما يتعلق بالجانب التطبيقي التي من أهمها المعاجم العربية :معجم لسان العرب لابن منظور

ومعجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي والقراءة والتجريب في الخطاب الروائي الجديد لسعيد يقطين وكتاب التجريب وارتحالات السرد المغاربي لبوجمعة بوشوشة ،إضافة إلى مراجع أخرى في الفصل التطبيقي وهي الرواية حارسة الظلال بالدرجة الأولى .

قد واجهتنا بعض الصعوبات والعراقيل أثناء إنجاز مذكرتنا خاصة ما تعلق منها بسبب قلة الدراسات التطبيقية خول الرواية كونها أصدرت حديثا وأيضا ضخامة الرواية وكثرة الشخصيات بها .ولا يفوتنا إلا أن نتوجه بالشكر الجزيل إلى الدكتور :"**عبددو رابح** "على تحمله أعباء قراءة المذكرة من بدايتها إلى نهايتها وصبره على النقائص التي قدمناها كل مرة ،الذي خصص لنا وقته لتوجيهنا وإرشادنا .

وفي الأخير نأمل أن تكون هذه الدراسة مساهمة متواضعة في تحليل التجريب في النص الروائي الجزائري.

الفصل الأول

ماهية التجريب

تعدّدت تقنيات الكتابة في الرّواية العربيّة حيث واكبت التّطوّر وتعايشت مع العصر ومن بين هذه التّقنيات نجد التجريب وهو تقنية لامست الرواية على مستوى الشكل المضمون حيث أصبح التجريب في الآونة الأخيرة يشكل أحد المفاهيم المركزية التي اختارت لنفسها حيزا في حقل الإبداع .

تمرد التجريب على القوالب والمضامين وخلق محاكاة بين الماضي العنيف والحاضر المعاش والمستقبل المأمول وينطلق من رغبة الراوي في التحدي وركوب الصعاب والتطلع لما هو جديد بالتجديد بالتقنيات التي يعمل بها بوعي فكري واتساع خيالي ويختلف التجريب من رواية لأخرى ومن المؤكد أنه لا يستعمل نفس التقنيات والأدوات في جميع الروايات .

إذا عند ملامسة التجريب للرواية يحدث تغييرا وتطورا في مظهرها الكلاسيكي ليحولها إلى مظهر من مظاهر التجديد التي تفرضها ضرورات التطور ، ومن هنا نطرح التساؤلات التالية التالية : ما هو التجريب ؟ وما الفرق بين التجريب والتجربة ؟

وبالإجابة عن هذه التساؤلات نشكل منطلقا نظريا يهيئ للدراسة التطبيقية إلى مكاشفة اشتغال التجريب في الروائي الجزائري .

أ/ماهية التّجريب:

1-التّجريب لغة:

مأخوذ من الفعل الثّلاثي :جَرَّبَ بتشديد الرّاء وهو فعل ثلاثي صحيح على وزن فَعَّلَ.

وجاء في لسان العرب **لابن منظور :"جَرَّبَ الرَّجُلُ تجربة :اختبره والتّجربة من المصادر المجموعة .**

قال النابغة : إلى اليوم قد جَرَّبْتُ كل التجارب.

وقال **الأعشى** :

كم جَرَّبُوهُ فما زادت تجاربهم أبا قدامة إلاّ المجد والفنعا([1])

وورد في كتاب العين :

"والمُجَرَّبُ الذي جَرَّبَ الأمور وعرفها .

والمصدر :التّجرِيب والتّجربة ."([2])

وفي قاموس المحيط :

"جَرَّبَهُ تَجْرِبَةً :اختبره،ورجل مُجَرَّبٌ كمعظم ما كان عنده،ومُجَرَّبٌ :عَرَفَ الأمور"([3])

و"المُجَرَّبُ الذي الذي جُرّبَ في الأمور وعُرِفَ ما عنده .أبو زيد من أمثالهم .أنت على المُجَرَّب .قالته امرأة لرجل سألها :أعذراء أنت أم ثَيّبٌ ؟ قالت له : أنت على المُجَرّب .يقال عند جواب السائل عما أشقى على علمه ."([4])

(**1**)-ابن منظور أبو الفضل جمال الدين مُحَمَّد بن مكرم بن منظور:لسان العرب ،مج 3،دار صادر للطباعة والنشر ، ط1، بيروت، لبنان، 1963م،ص110.

(**2**)-الخليل بن أحمد الفراهيدي :كتاب العين ،تح :د-مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي ،مج 3،دار المكتبة الهلال بغداد،ط2،1986م،ص113.

(**3**)-الفيروز أبادي :قاموس المحيط،ص46.

(**4**)-ابن منظور أبو الفضل جمال الدين مُحَمَّد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري الأنصاري الخزرجي ، لسان العرب المطبعة الكبرى الميرية ،ببلاق ،مصر المحمية ،ط1،ج1،مادة (جرب) ،ص254.

لاحظ بأنها تتفق على معاني واحدة وهي الاختبار والتجربة وصولا إلى المعرفة والعلم بالشيء والتمعن فيه.

حيث صادفنا تعريفات أخرى بدلالات مختلفة وهي:

ذكر صاحب لسان العرب :"**الجَرَبُ معروف بثر يعلو أبدان الناس والإبلجَرَبَ يَجْرُبُ ،جَرَباً فهو جَرِبْ وجَرْبَان ،وأَجْرَبُ ،والأنثى جَرْبَاء ،والجمع جُرْبٌ وجَرْبَى وجِرَابٌ وقيل الجِرَابُ جمع الجُرُبِ** ، قاله الجوهريوقال ابن بري :**ليس بصحيح إنما جِرَابٌ وجُرْبٌ جمع أَجْرَبْ**". و"**أجرب القوم جربت إبلهم** وقولهم في الدعاء على الإنسان :**ماله جرب وجرب يجوز أن يكونوا أرادوا أجرب أي جربت إبله**"([1])

هذه الجملة من التعريفات تدل على معنى آخر للتجريب مما يدل على العيب والاستهجان ولعل مفهوم التجريب في المعاجم العربية لا يختلف في معناه عن المعاجم الغربية فنجد مثلا في المعجم الفرنسي **la rousse**وردت كلمة التجريب"**Expérimentation**التي **تعني الدربة والمرنة ،قصد الإفادة.**" ([2])

وهو المعنى نفسه في معجم أكسفوردExford الإنجليزي وتدل الكلمةعلى"**التجربة والخبرة ومدى الإفادة**"-([3])

نرى من هذه التعريفات في المعاجم الغربية في مفهوم التجريب تقترب مع مفهومها في المعاجم العربية،إدا لم تعني نفسها وتعني :الاختبار،التجربة والخبرة .

2-التجريب اصطلاحا:

إن مصطلح التجريب دقيق يصعب تحديده نظرا لاختلاف الزوايا والآراء فيه ومن بين هؤلاء :

(**1**)-ابن منظور :لسان العرب ،مرجع سابق ،ص252

(**2**)-زهير بولفوس آليات التجريب وجمالياته في رواية العشق المقدس لعز الدين جلاوجي،جامعة الإخوة منتوري،قسنطينة،الجزائر،مجلة ديالي،2015م،العدد 67،ص194.

(**3**)- المرجع نفسه:ص194

نجد "احمد المدني" في قوله بأن التجريب **"سمته الرفض للمألوف والمستقر في عرف الإبداع."**([1])وهدا التعريف الذي أعطاه احمد المدني للتجريب يعني بأنه التجريب الخروج والنزوح عن المألوف المتمثل في الخلق والإبداع والاكتشاف.

ومن زاوية أخرى يعتبر **"التّجريب قرين الإبداع لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التّعبير الفني المختلفة،فهو جوهر الإبداع،وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل."**([2])

أما عند سعيد يقطين فإن هذا المصطلح خرج من التجاوز إلى الإفراط في التجاوز وهده الآلية تختلف من كاتب لآخر،يقول" **أن الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما تتم تسميته إعادة التجريب بعدما رأى أن محاولة التجاوز تختلف من كاتب إلى آخر ،وهذا الاختلاف في ممارسة التجاوز عن طريق البحث عن أشكال جديدة وطرائق جديدةالكتابة الروائية هو ما يميز التجربة الجديدة ."**([3])

ونجد "مُحَمَّد علي المومني"يركز في تعريفه على الناحية الشكلية فيقول:**"والتجريب لا يعالج المضمون وحسب إنما ينسحب على الشكل بما فيه من تكثيف وتجزئة حتى تظهر اللغة بقالب جديد تؤدي فيه معنى جديدا ربما كان تجلية في الشكل أوضح منه في المضمون."**([4])

يقول رضا بن صالح :**"لا نستطيع أن نستخدم عبارة (مدرسة) في ثنايا تعريفنا للتجريب وقضاياه ، إذ هو ليس مدرسة ولا يدعي أصحابه أنه كذلك ، ولكن يمكننا أن**

(**1**)-أحمد المدني:حريق وقصص أخرى ،منشورات أحمد المدني،الرباط،2008م ،ص17.

(**2**)-صلاح فضل:لذة التجريب الروائي،مكتبة ابن سينا،القاهرة،ط1، 2018م، ص03

(**3**)-سعيد يقطين :القراءة والتجريب حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد في المغرب،دار الثقافة، الدار البيضاء،ط1، 1985م، ص287

(**4**)-علي مُحَمَّد: الحداثة والتجريب في القصة الأردنية، دار البارودي، العلمية للنشر والتوزيع،عمان، الأردن،(د.ط)،2009م،ص21.

نتحدث عنه باعتباره تيارا ونزعة وسم البدء في الرواية الفرنسية في العقد الخامس من القرن العشرين من خلال أعمال "صامويل بيكت"،"مشالبيتور"،"جانكيرول"،"مارغريت دراوس"،"جون لاغورلي"،"روبار بنجيه"،"آلان روب غرييه"،"ناتاليساروت"،"كلود سيمون"..."([1])

على ضوء هذه المقولة يمكننا القول أن التجريب نزعة تجديدية ليست لها ضوابط وأسس تدعو لتحررالكاتب من القيود في أعماله الروائية ،تختلف هذه الممارسة من كاتب لآخر ويظهر كل منهم طرق وأساليب مختلفة في كتاباته تميزه عن غيره بحيث يكون عمله الفني سلس وممتع مما يحقق يُسْرَ تحليل الأحداث على القارئ أو المتلقي.

ويقول "عبد الرحمان مُحَّد القعود":**"يعتبر التجريب مطلبا من مطالب الحداثة وآلية من آليات تنشيط عملية التحول مؤشر حقيقي على تجاوز القديم وتمرد على النموذج وهو مغايرة ومجاهدة،ورفض للنموذج وعدم الثقة بالذاكرة والمطلق الأبدي."**([2])

كما لا تختلف الباحثة الأردنية "سمية شويكر" كثيرا في تعريفها للتجريب عن باقي النقاد فتقول في تعريفها أنه **"إستراتيجية فنية تسعى إلى خرق المألوف والانزياح عنه بكسر أفق التوقع ، ورفض النمذجة والتنميط ،والانفلات من أسر التقليد ،وإعادة النظر في الإبداع رؤية وتشكيلا ،وصولا إلى منجز روائي مغاير قوامه التجاوز والتجديد."**([3])

تدعو هذه المقولة إلى عدم التسليم بما هو راسخفي الذهن ومقرر وجاهز ،حيث يتعداه إلى القدرة على استيعاب الجديد، دون الرضا بكل ما هو جاهز مكتملة بالنزوع إلى

(**1**)-رضا بن صالح:التجريب في الرواية التونسية (منجزه وحدوده) ،منشورات المجمع اللأطرش للكتاب المختص،تونس،(دط)،2013م،ص18.

(**2**)-مُحَّد الكغاط:التجريب والنصوص المسرح،مجلة الآفاق،العدد2،1989م، ص33/32.

(**3**)-سمية شويكر:الميتقاص تجريبا روائيا،قراءة في أعمال الروائي المصري "يوسف القعيد"،"الحرب في بر مصر"،وثلاثية شكاوي مصري فصيح"،مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، المجلد 27، ع3، 2013م،ص640.

تحقيق ما يحمل طابع القداسة والاحترام في المخيلة العامة ،ويعد التجريب انتهاكا للقوانين مبدؤه الاختراق والتجاوز.

"حازت الرواية العربية على الكثير من التجارب الإبداعية وخاصة على الجانب الشكلي والمضمون بما يتناسب مع الواقع والفكر،باعتبار الرواية جنس أدبي دخيل على الثقافة العربية مما جعل بعض النقاد يطلعون على هذا العصر "(عصر الرواية)."([1])

يعد التجريب في الرواية العربية **"إستراتيجية فنية تسعى إلى تعويض النمط والنموذج وتطمح إلى أن تجعل الكتابة داخل الجنس مفتوحة دائما،تتوسل البحث المتواصل إلى شكل جديد ورؤية متجددة،كان سمة بارزة للكتابة السردية في الأدب العربي الحديث في نهاية الستينات والسبعينات عموما فقدعرفت تونس في هذه الفترة حركة فنية نشيطة تزعمها "عز الدين المدني" رفعت شعار التجريب."**([2])

نلاحظ من خلال التعريف السابق بأن التجريب في الرواية العربية جاء للبحث عن أشكال جديدة،ومجاوزة لما كانت عليه فالتجريب في الرواية العربية هو الانزياح عن المألوف والإتيان بشيء جديد.

أما التجريب في الفن فنقف عند الفكرة التي طرحتها الناقدتان"ماري إلياس "و"حنانقصاب" في تأصيلهما لعلاقة التجريب بالمسرح ،حيث قالتا بأنه **"ظهر في الفنون أولا وعلى الأخص الرسم والنحت بعد أن تلاشت آخر المدارس الجمالية التي تفرض قواعد ثابتة،وبعد أن تأثرت الحركة الفنية بالتطور التقني الهائل في القرن العشرينوشهدت نوعا من البحث التجريبي في اتجاه الخروج عن السائد والمألوف."**([3])

(**1**)-الضمور عماد:التقنيات الحديثة في الرواية العربية ،صحيقة عين الرأي ،ت-ن2016/01/08،ص10.

(**2**)-مُحَمَّد البارودي:في نظرية الرواية،تقديم فتحي التريكي،سراس النشر،د.ط،1996،تونس،ص173

(**3**)-ينظر:ماري إلياس،حنانقصاب،المعجمالمسرحي،مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض،مرجع سابقص118

والتجريب في الفنون "**هو عمل إبداعي في المقام الأول يحقق معرفة أرقى ومتجددة قد تتأسس على بعض جذور المعرفة التقليدية،لكنها غالبا ما تحمل صفات وخصائص متباينة عن المعرفة السابقة عليها صفات المغامرة الإنسانية وخصائصها ،الجسارة والقدرة على فض المجهول واستيعاب الجديد والمعرفة الخلاقة على هذا النحو هي أرقى مستويات التجريب الإبداعي.**"([1])

والتجريب في مجال الأدب وخاصة في الكتابة الروائية نجد"**إيميل زولا" Emile Zola**(1840-1902) هو أول من أدخل كلمة التجريب في الرواية في كتابه المعروف "الرواية التجريبية "1879 **Le roman Expérimentale**وذكر فيها مبادئ الاتجاه العلمي الطبيعي في مجال الرواية ولخص معظم فرضياته التي تأثر بها "داروين"و"كلود برنارد" مركز بأن الأسلوب التجريبي "**في الفن يقترب من الإبداع العلمي ويسمح بتقديم أحكام موضوعية وقبل كل شيء يتسبب في بعث الرابطة التي انقطعت منذ أمد بعيد ما بين الفن والطبيعة.**"([2])

إن زولا يقيم الرواية على أسس علمية في قوله:"**إن تطور الطبيعة يجرف العصر، النموذج العلمي: الأدب اليوم محدد بالعلم تحت هذا الشعار المزدوج،شرع زولا بمقالاته المنشورة فيمجلتي– بريد أوروبا –الروسية –ولفولتير،ثم المجموعة ضمن كتاب في 1880 ،في شد انتباه الرأي العام بقوة وجعل إعلانه الذي يطور ويؤكد ملاحظات طرحها منذ 1860م في مقالة (تعريفات للرواية).**"([3])

(**1**)-زهير بولفوس:آليات التجريب وجمالياته في رواية العشق المقدس لعز الدين جلاوجي،جامعة الإخوة منتوري،قسنطينة،الجزائر،مجلة ديالي،2015م،العدد67،ص11.

(**2**)-فوزي فهمي أحمد: التجريب وتمايز العلاقات،ورد،في فرحان بلبل:المسرح التجريبي الحديث عالميا وعربيا،مطابع المجلس الأعلى لآثار مصر،ط1،1989م،ص 25.

(**3**)-بيار شارتييه: مدخل إلى نظريات الرواية ،ص151/150.

في نفس المجال يقول "بيار شارتييه" Pierre Chartierسؤال ما التجربة العلمية ؟"**أنها ملاحظة ممتازة بهدف المراقبة وبالفعل لقد شرح كلورد برنارد الفكرة أن القائم بالتجربة هوالذي يستطيع بفضل تأويل محتمل قليلا أو كثيرا ،لكنه استباقي للظواهرالملاحظة تأسس التجربة بطريقة تستطيع بها، في الإطار المنطقي للتوقعات أن تقدم نتيجة تساعدفي ضبط الفرضية أو الفكرة المتصورة سلفا.**"([1])بمعنى أن التجربة هي ملاحظة، فبفعل التجربة نستطيع أن تقدم نتائج صحيحة حول فرضيات الملاحظة السابقة.

أما إذا عدنا عند الكاتب الروائي حسب بما جاء به "شارتييه" القائم الأدبي بالتجربة "**يجعل الشخصيات تتحرك في قصة تفصيلية ليظهر فيها أن تتالي الوقائع سيكون كماتتطلبه حتمية الظواهر المعروضة الدرس، وهناك مثال طبيعي سلفا في منهجية، هو رواية (ابن العم) لبلزاك**"([2])

وهنا يبين لنا شارتييه بأن الروائي في روايته يتخذ التجربة أداة للبحث عن المعرفة أو الحقيقة حسب الظاهرة المدروسة .

ومن خلال ما سبق في التعريفات نستخلص أهم النقاط التي توصلنا إليها:

- أن الأساس الذي يقوم عليه التجريب هو رفض الأشكال السائدة، ونبذ القواعد والسنن المتحكمة في الرواية والتمرد على القوالب لا يعني الجهل بها بل بالعكس يجب أن يمتلك الكاتب الروائي معرفة بمجمل القواعد المتعلقة بنفسه ومجاله لا من أجل التقيد وإنما لتجاوزها.
- التجريب ليس مجرد فكرة او تقنية وإنما تيار فني متكامل وهو يعكس التمرد على القواعد الثابتة ما يعطي للمبدع الحرية في التعبير .
- التجريب لا يهتم بالمضمون فقط بل بالشكل أيضا .

(**1**)- بيار شارتييه: مدخل إلى نظريات الرواية مرجع سابق ،ص151.

(**2**)-بيار شارتييه :المرجع السابق ،ص151.

- التجريب مرتبط بشكل كبير بالحداثة وهو ممارسة التجاوز يختلف من كاتب إلى آخر في البحث عن طرق جديدة للغوص في الكتابة الروائية وهذا ما يميز الرواية الجديدة .
- التجريب ليس له تعريف محدد معين بل تتعدد وتتنوع الآراء فيه حسب الزاوية المسلط عليها الضوء.
- مرتبط أيضا بالتجربة والخبرة .
- التجريب لا يمس الأدب فقط بل نجده أيضا يمس المسرح والموسيقى والسينما وغيرهم من الفنون وهذا ما أشارإليه جمال الغيطاني في قوله :"**إعادة خلق الواقع**"([1])أي التمسك بالحاضر مع محاكاة التراث في أشكاله لخلق عمل أدبي تراثي معاصر يتماشى وذهنيات المتلقي في كل الأزمنة والعصور المختلفة.

دخل التجريب باب الفنون قبل باب المسرح والأدب بوجه عام وهذا ما أكده "هناء عبد الفتاح" :"**أصول التجريب في المسرح المعاصر –النظرية والتطبيق.** " ([2]) بين فيه تنقل التجريب من العلوم الإنسانية إلى الفنون .

ب/التجريب والتجربة:

أثناء التطرق إلى التجريب تصادفنا مفردة التجربة فلا ريب أن نتساءل إذا كانتا المفردتين تصب في نفس المعنى ومن أجل معرفة ذلك يجب أن نتطرق لهما معا:

وفي هذا السياق يذهب "عبد الرحمن بن عقيل" إلى القول:"**وتلخيص ما جاء في كتاب كلود برنارد ،أن التجربة ،هي الملاحظة المحدثة لتحقيق الفرضية، أو للإيحاء بالفكرة**

(**1**)–جمال الغيطاني:الرواية العربية وآفاق المغرب،دار ابن رشد للطباعة والنشر1981م،ص288.(1)

(**2**)–هناء عبد الفتاح: اصول التجريب في المسرح المعاصرالنظريةوالتطبيق،الهيئةالمصرية،مجلة فصول،مج1 العدد1،ص58/36.

...**وهي بهذا المعنى مرادفة للتجريب** ".([1])إن التسليم بهذا المفهوم قد يلغي كل منهما كما أن التفريق بينهما قد يسهم في اضطراب مناخ هذا البحث.

"إن علاقة التجربة بالتجريب ، تدفع الدارس إلى استحضار مقاربة آنية تسهم في بلورة رؤية تكون بمثابة المتكأ للولوج داخل الحدود المفهومية للتجريب ، باعتباره معيارا معرفيا يسهم في بلورة مفهوم التجريب الروائي ." ([2])

لا شك أن رأي "كلود برنارد" الذي يصب في السياق العلمي ،العلوم التجريبية الذي يوحي إلى تشابه المفهومين التجربة والتجريب وهو الرأي الذي يؤكده المعجم الفلسفي حين يرى بأن **"تجربة Expérience-Expriment بالمعنى الخاص :التدخل في مجرى الظواهر للكشف عن فرض من الفروض،أو للتحقق من صحته،وهي جزء من المنهج التجريبي"**([3]) وأما **"تجريب Expérimentationمنطقيا اختبار منظم لظاهرة أو أكثر وملاحظتها ملاحظة دقيقة ،للتوصل إلى نتيجة معينة ،كالكشف عن فرض أو تحقيقه"**([4])

فإذا كانت التجربة بمعناها الخاص :**"إجراء فعلي يتم وفق استعمال تقنيات معينة للوقوف على نتائج ،أو تأكيد فرضية أو تفسير ظاهرة ،فإن التجريب حسب المقبوس إجراء علمي منظم يهدف إلى استنباط الحقائق والتوصل إلى نتائج معينة ،عن طريق الملاحظة والاختبار ،وكلاهما بهذا الاعتبار إجراء يؤسس للمعرفة العلمية الصحيحة ،ويثبت صحة الفرضية عن طريق الأدلة واستعمال المقاييس العلمية ،وهذا إجراء**

(**1**)-أبو عبد الرحمن بن عقيل :مبادئ في نظرية الشعر والجمال،القسم 8،الفعاليات،النادي الأدبي موقع www.adabihali.comبتاريخ2022/05/28.

(**2**)-رحال عبد الواحد :التجريب في النص الروائي الجزائري،رسالةدكتوراه،إشراف الأستاذ الدكتور:رايس رشيد، جامعة العربي بن مهيدي ،أم البواقي،سنة2015/2014،ص46.

(**3**)-مجمع اللغة العربية جمهورية مصر العربية ،المعجم الفلسفي ،الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية،1983،ص38.

(**4**)-المرجع نفسه :ص39.

يستوجب."([1])"تدخل المجرب فيعدل ملاحظته ،أو يستخدمها في الكشف عن فرض أو إثبات آخر"([2])

مما سبق يمكننا القول أن التجريب فعل إبداعي يتسم بالتجدد والحرية والتجاوز الذي يستهدف القيم الجملية الموروثة وليس لدينا شك بعدما اطلعنا على المفهومين اللغوي والاصطلاحي أن هذا هو مناخ التجريب يعتمد على الاختبار المتكرر الذي تظهر من خلاله ظاهرة جديدة .

أما مفهومي التجربة اللغوي والاصطلاحي فيختلفان حيث أن المفهوم اللغوي الذي قصد اختبار الظاهرة بشكل متتابع لتحقيق هدف أو قانون معين أما المفهوم الاصطلاحي نراه يشير إلى معنى آخر ألا وهو آلية أو طريقة تتكئ التجربة الغير متكررة للوصول لنتيجة ما .

ج/التجريب الروائي:

مما لا شك فيه أن الكثير من النقد والباحثين يؤكد إن مصطلح التجريب ارتبط بالرواية الطبيعية التي تأسست بعد الجهد النظري الذي قدمه إيميل زولا ومن خلال اعتماده على المذهب العلمي إذا أصبحت الرواية مجال للظواهر ومخبر يجرب فيه الروائي فرضياته ولم تعد الرواية تخضع لقوانين وقواعد ثابتة بل أصبحت تتسم بنزعة مستمرة إلى التجاوز وخلق أشكال جديدة تروم إلى كسر النمطية،ولهذا لا يمكن أن لا نعرف الرواية المعاصرة أو ما يصطلح بالرواية الجديدة ،هي تلك الرواية التي تتمرد على أشكال الكتابة الكلاسيكية التقليدية هي تلك الرواية التي تعتقد الكثير من التساؤلات التي من شأنها أن تخلق عوالم كتابة جديدة يمكننا أن نقول أن هذا التمرد أو التجريب الروائي نلمحه في نمطين:

1-النمط الأول :

هو نمط فني يختص بعملية الكتابة نفسها .

(**1**)-رحال عبد الواحد :التجريب في النص الروائي الجزائري،مرجع سابق ،ص46.

(**2**)- مجمع اللغة العربية جمهورية مصر العربية ،المعجم الفلسفي، مرجع سابق ،ص39

2-النمط الثاني:

هو نمط اجتماعي معيشي ناتج عن الحياة المعاصرة التي نحياها بكافة مفرداتها وتفاصيلها سعى من خلالها أن يقوم بتسجيل المشاهد المليئة بالطموحات والانتصارات والتغيير والقلق والاغتراب ومليئة بالتجريب الروائي الذي سعى في معرفته ،هو نوع من الممارسة الإبداعية التي تتمركز في مناخ ثقافي معاصر.

التجريب يتضح في كونه "**اختبار مستمر الكتابة وبحث دائم عن صياغة متجددة للإبداع.**"([1])

ج/أنواع التجريب:

إذا توجهنا إلى التوجيه الروائي فإننا نلاحظ أوجه شتى نلامس فيها الرؤية العربية فقد يتجه المبدع إلى :

1/**التجريب العام:**

"**ظهر هذا النوع من التجريب في نصوص الستينات ومطلع السبعينات إبان ازدهار موجة التحديث الروائي وهو يفكك من خلاله الراوي البنية السردية التقليدية دون اللجوء إلى الجزئيات منه.**"([2])

كما قد يتوجه إلى التماس اللغة في نوع أخر من التجريب ألا وهو :

2/التجريب اللغوي:

يعالج هذا النوع لغة الرواية من خلال تحديث الكتابة الروائية ، فيحدد الزمان و المكان و الشخصيات والأحداث انطلاقا منذاكرة الراوي ،ويعتمد خاصة على تقنية الاسترجاع

(**1**)-خالد الغريبي :الشعرٍ التونسي المعاصر بين التجريب والتشكيل،دار نهى للطباعة والنشر ولتوزيع،تونس، د.ط2005م،ص12.

(**2**)-بن عيسى خليدة،بن يمينة خوذة:ملامح التجريب في الرواية الجزائرية،روايات أحلام مستغانمي وربيعة جلطي،مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية،مج5،العدد3،اكتوبر 2020م،ص132.

الروائية حيث ينتظر انتهاء الحكاية وموت الشخصية ليسترجعها ويبدأ في بداية الحكاية ،وفي العديد من الروايات قد يتجه التجريب ليلامس المعنى في نوع آخر.

3/التجريب المعنوي :

حيث يسعى هذا الأخير إلى القفز بالرواية العربية والانزياح عن المألوف ،والخروج من السيطرة فكر واحد وتقنيات واحدة ، و خشي بأن تصل الرواية المعاصرة إلى نوع واحد أي استخدام الذاكرة مع رفض أي انتظام سردي.

د/نشأة التجريب في الرواية الجزائرية :

بعد الحروب التي كانت سائدة في الجزائر وظلومات واسترجاع الشعب لسيادته الوطنية، والعيش في هدوء وسلام واستقراء ظهر فجر الرواية العربية إذ تعد مرحلة السبعينات هي الولادة الشرعية للرواية الجزائرية ،وهذا العمل الذي عرفته مع التحولات والتعقيدات التي شهدتها المجتمعات الجزائرية في الاستقلال فكان هذا العصر عصر الرجوع إلى النفس و إلى الماضي الثوري القريب وهو ما سمح للأدباء بالكتابة في القصة وبتجريب كتابة الرواية بنجاح ويمكن أن تسمى مرحلة السبعينات مرحلة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ،ولقد شهدت هذه الفترة ما لم تشهده الفترات السابقة من التاريخ الجزائر،وهذا ما يؤكده "**عبد المالك مرتاض**":" **الرواية العربية بعد الاستقلال كانت بمثابة الوليد الشرعي الذي أنبتته التحولات بكل تناقضاتها**"([1])

ومن الإنتاجات التي رسخت الفن الروائي وطورته في هذه الفترة ومازالت (نارونور،دماء ودموع الخنازير) لعبد المالك مرتاض و(اللاز،عرسبغل،العشق والموت)لطاهر وطار ،(نهاية الأمس وبان الصبح)لعبد الحميد هدوقة **وكل هذه الروايات في هذه المرحلة

(**1**)-واسيني الأعرج:اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،1986م،ص111 .

عالجت ودرست موضوع الثورة المسلحة ويرى الكاتب الناقد التونسي بوشوشة بن جمعة على أن فترة السبعينات فيها بعض الروايات الواقعية كما سماها بقوله أن هذه النصوص الروائية التي ظهرت في هذه المرحلة ،لم تضف شيئا جديدا للكتابة الروائية الجزائرية.

"أما في فترة الثمانينات فقد ازدهرت الرواية وشهدت الكثير من التحولات فاتخذت الرواية إتجاهات جديدة مثله جيل من الكتاب نذكر منهم رواية واسيني الأعرج التي كتبها سنة 1981م،كما ظهرت،"روايةالنمرود"للحبيب السايح سنة 1985م.

وفي فترة السبعينات سيطرت الأزمة التي شهدتها الجزائر عقب أحداث 1988م على جميع المجالات فكانت هذه الفترة فترة العشرية السوداء سبب تفشي ظاهرة الإرهاب وتمثل هذه الفترة ومطلع الألفية الجديدة بروايات وتمثل هذه الفترة مطلع الألفية الجديدة بروايات واسيني الأعرج (فاجعة الليل،ورمل الماية1990م،سيدة المقام 1999م)وروايات الطاهر وطار (فوضى الحواس 1996م)... ففي هذه الفترة رأت الجزائر أسوء وأعنف مراحل حياتها بعد الاستقلال ومن إيجابيات هذه الفترة أنها جعلت الروائيين يقرؤون التاريخ إلى تشخيص اللغة تشخيصا رمزيا،سعوا خلاله أن يتجاوزوا القواعد التقليدية والكتابة النمطية وهي أساليب في التجريب تؤكد الرؤى لتؤسس الرواية."([1])

ونستخلص من كل هذا بأن التجريب في الرواية الجزائرية من عند عبد الحميد بن هدوقة في روايته ريح الجنوب 1971م وتطورا عبر العصور فالتجريب الروائيالعربي يقترن بالحداثة الروائية طول العقود المنصرمة فقد تحولت من الرواية التقليدية إلى الرواية التجريبية بفعل التجريب.

هـ/عوامل ظهور التجريب في الرواية الجزائرية:

لقد تميزت الرواية العربية الجزائرية وخففت العديد من التجاوز والإبداع سواء تلك المكتوبة بالفرنسية أو باللغة العربية ،فقد سعت بفضل عملها على التعبير المستمر ومظهرها

(**1**)-آمنة بلعلي ،المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف،دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع،ص208.

الجديد اكتسى بزي جميل لتثير القارئ وأن يسعى لاكتشاف المزيد من نصوصها وإبداعاتها وهذا كله راجع إلى عدة عوامل ساهمت في ظهور التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة ومن بينها التحولات الاجتماعية والاقتصادية والاستقراء التي عرفتها الجزائر في فترة السبعينات من القرن ومطلع القرن الواحد والعشرين خير دليل على تطور صيرورة الإبداع الروائي ،حيث توجه كل مبدع في البحث واكتشاف كل ما هو جديد ليخرجه من دائرة التقليد وتجاوز المألوف وصار التجريب وسيلة كل مبدع على مستوى الشكل والمضمون وبرزت أسماء لامعة ركبت سفينة التجريب مثل عز الدين جلاوجي ،ورشيد بو جدرة ،واسيني الأعرج ،أحلام مستغانمي رغبة منهم في المغايرة والتجديد .

يقدم لنا واسيني الأعرج الأسباب والدوافع التي جعلت الرواية التجريبية تتأخر في الظهور إلى السبعينيات:

"لأن الظروف التاريخية بكل مفارقاتها الاقتصادية والاجتماعية والثقافية ،زيادة على أن ثقافة الأديب نفسه لم تكن تساعد ولا تساهم في الرواية لكنها خلقت التربة الأولى التي ستبنى عليها أعمال أدبية فيما بعد، خصوصا مع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينات "([1])

أصبح للرواية الجزائرية المعاصرة نضجا فنيا،حيث وصل أصحابها إلى قوة الوعي والإطلاع وهذا يعود إلى الحرية التي اكتسبها الروائي يفعل الواقع السياسي الجديد ،الذي كان مناقضا للواقع السياسي الاستعماري قبل هذه الفترة .

جسدت الرواية العربية المعاصرة التجربة وصورتها في نصوص بمعان إنسانية واجتماعية وإيديولوجية عامة .

(**1**)-واسيني الأعرج :اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر سنة 1986م،ص111.

وفي الأخير نستخلص بأن ظهور في الرواية الجزائرية المعاصرة كان ناتج عن وعي المبدع بإصراره على تجاوز وتفادي التجارب والأعمال السابقةلأن جنس الإبداع يسعى دائما إلى التجاوز والخروج عن المألوف والتأثر بحركة التجديد في الرواية العربية والعالمية وللإضافة التجريب ظاهرة عالمية وليس جزائرية فقط.

و/التجريب والحداثة :

تظل كل محاولات الجديد والتجريب تحديدا ناقصة ما لم تتعرض لعلا قته بالحداثة وتظهر أهمية هذه العلاقة بطبيعتها الخاصة ،وهذا أنها تتداخل وتشترك في الكثير من الخصائص حتى أنهما يظهران من الوهلة الأولى شيئين متلازمين كأنهما وجه لعملة واحدة ،والذي يزيد هذه العلاقة هو مفهوم كل من الحداثة والتجريب ،" **وانتشر استعمال مصطلح (الحداثة) منذ الستينات من القرن العشرين ،وربما يعود هذا إلى جملة أسباب أخرى تعود إلى جهود مجلة "الشعر" 1956 وخاصة أدونيس في مختلف ما كتب** ."([1])

إذا التجريب والحداثة لا يمكن التفريق بينهما لأنهما وجهين لعملة واحدة وعليه "**حقيقة الحداثة تكمن في أنها حركة مستمرة وتحول متواصل وإن كانت بالطبع تتجدد باعتبارها نقطة تحول مهمة وحاسمة انفصل ما قبلها عما بعدها ،ولكن هذه النقطة متحولة متحركة ضمن محور الزمن الطبيعي الفيزيائي ...بهذا المعنى تصبح الحداثة في جوهرها مرتبطة بمدى فعلها أو أحدثهما في الأدب والواقع ،أكثر مما هي مرتبطة بالمحددات الزمنية وهي بذلك مفهوم يتجاوز الزمن إذا يتحدد ضمنه وفق الشروط الإجتماعية والثقافية لكل مرحلة** "([2])

(**1**)- خليفة غيلوفي :التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض ،ص186.

(**2**)- خليفة غيلوفي :المرجع نفسه ،ص190.

ونستخلص من هذا أن الحداثة حركة تحول مستمر ضمن قواعد كل فترة ومراعاة ظروف كل مرحلة وهي تجاوز للزمن .

"فالحداثة هي تجاوز للزمن لا تحدد زمنيا ضمن هذا التجديد الذي يقدمه النقد العربي للحداثة باعتبارها تتجاوز الزمن ،بما هي تعبير عن القيمي أكثر منكونها تعبيرا عن الزمني ،تصبح الحداثة رديفة الإبداع والخلق والمغامرة وهو ما يجعل الحداثة تبدو قريبة من التجريب أو على الأصح يبدو التجريب قريبا من الحداثة خاصة وأن الحداثة كما رأينا ارتبطت في الفضاء العربي بالتجربة الفردية. "([1]) وعليه فإن التجريب والحداثة يسعيان إلى الوصول إلى نتيجة واحدة ألا وهي الإبداع والابتكار والخلق والاكتشاف والمغايرة والخروج عن المألوف وتجاوز التقليد .

"لكن التميز الأساسي بين الحداثة والتجريب هو أن التجريب كما نفهمه ونحاول تحديده ،مفهوم تاريخي ،إنه يعني تحديدا تلك النقلة التي شهدتها الرواية العربي خلال ستينات القرن الماضي (ق20) وهو لذلك ظاهرة تاريخية مرتبطة بفترة زمنية محددة من تاريخ الرواية العربية ،قد يستطيع هذا النتاج الروائي الذي يمثل التجريب أن يعبر عن حداثة الرواية العربية وقد يسقط دون ذلك ،وتظل قدرته على أن يكون حداثيا أو معبرا عن حداثة الرواية العربية بقدر تعبيره عن حركة الواقع واقترابه من نبض الحياة العربية ،هذا النتاج التجريبي هو المؤهل مبدئيا للتعبير عن حداثة الرواية العربية خاصة إذا ما اعتبرنا أن الحداثة الروائية تبدأمع ستينات القرن العشرين ."([2])

ومنه نرى بأن الرواية التجريبية هي التي يطلق عليها الرواية الحديثة من منطلق أن الحداثة الروائية كانت في بدايات الستينات من القرن العشرين.

(**1**)-خليفة غيلوفي :المرجع السابق،ص191.

(**2**)-خليفة غيلوفي:المرجع نفسه،ص192/191.

نستنتج أن التجريب الروائي يمثل أحد تجليات الحداثة وأيضا أن كل رواية تجريبية هي رواية حداثية .

ز/خصوصية التجريب عند واسيني الأعرج:

يعتبر واسيني الأعرج من الروائيين الذين وصلت كتاباتهم إلى العالمية لما لها من تأثير على القارئ حيث تتصف بتعرية الحقائق ووصف الوقائع الإجتماعية والفكرية والإيديولوجية ،ولا تكاد تخلو أعماله الإبداعية من خصائص التجريب وهذا ما يشير إليه عبد الله ابو هيف يقول:" **خاض واسيني الأعرج التجريب الروائي وتجديد السرد عميقا منذ وكده المبكر للإنتظام في كتابة قصة أو رواية مثل(واقع الأحذية الخشنة ،نوار اللوز ،تغريبة صالح بن عامر الزوفري، مصير أحلام مريم، الوديعة)ونبذت طوابع هذا الوكد في الحرص على الحكاية وتأجيجها بالنخيل في فضاء خاص عماده وجدان مفجوع بالتحولات القاهرة**"([1])

ومن خلال ما قاله عبد الله ابو هيف الذي يرى بأن واسيني الأعرج من خلال تطلعه إلى التجريب هذا ما ميز أعماله وجعله خاصية الرواية الجزائرية .

هذا ما أكده وجاء به كمال الريحاني في نفس الفكرة " **يعتبر أخذ أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي على خلاف الجيل التأسيسي الذي سبقه ، تنتمي أعمال واسيني الأعرج الذي يكتب باللغتين العربية والغربية إلى المدرسة الجديدة ،لا تستقر على شكل واحد بل تبحث عن سبلها التعبيرية بالعمل الجاد على اللغة وهز تقنياتها ... ولكنها بحث دائما مستقر.**"([2])

(**1**)-ميخائيل باختين:الخطاب الروائي ،تر،محمّدبرادة،دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع،القاهرة،ص 23.

(**2**)-آسيا متلف: تجليات التدريب في رواية ليالي إيزيس كوبيالوسينيالأعرج،مجلة آمارات،المجلد2،العدد2 سبتمبر 2018،ص43.

ومما سبق يمكن رصد ملامح وخصوصية التجريب عند واسيني الأعرج في محاولة تفجير البنى السردية التقليدية عن طريق مايلي:

- إعادة توظيف التراث الموروث الشعبي والمحكي والإستفادة من السيرة الشعبية الذاتية والحكم والأمثال واللهجات أي محاولة تأصيل الأشكال الروائية العربية .
- تجريب العوالم الجديدة والتقنيات السردية الجديدة .
- التجريب على صعيد الشكل أي بنية الشكل الروائي .
- التجريب على صعيد اللغة ،أي التجريب في البنية النصية للرواية مما يؤدي بضرورة إلى التجديد في المضمون والمواضيع التي يمكن أن يطرحها صاحبها بين أيادي المتلقي هذه الرؤى ناتجة عن الظروف والعلاقات الاجتماعية والسياسية الجديدة التي تعاني منها المجتمعات العربية عموما والجزائر خصوصا فالتجريب عند واسيني هو تجريب مقصود يسعى من خلاله الروائي لرسم عالم خاص لا يؤمن بالحدود يستطيع التجاوز والتعبير والانزياح عن المألوف بكل ما تنطوي عليه هذه المفاهيم إذا"**الجمالية في معنى ثوري من معانيها هي تحقيق العنصر الفني في الإدهاش والمتعة وإنجاز فضاء جديد فضلا على التطلع الدائم والمستمر إلى معطى (عابر المعنى)يتوفر على حساسية جديدة تنعش فضاء القراءة وتشرك القارئ فيالتمتع بجماليات منجز المغامرة.**"([1])فهذا التطور بالنص وتحقيق الجمالية لا يكون إلا بتطابق القالب الفني والأدبي ونؤكد بأن واسيني الأعرج دخل مجال التجريب منذ أن تمت القطيعة مع السرد التقليدي الواقعي وذلك اعتمادا على إشكاليتين نقديتين هما:

- المتقاقفة بحكم الرواية كنص مميز في بنياته والأسس التي يرتكز عليها وعلاقاته مع ثقافات الآخر .

(**1**)-مُحَمَّد صابر عبيد:المغامرة الجمالية للنص الروائي، عالم الكتب الحديث،الأردن ،ط1، 2010م،ص02.

- أما الثانية فهي قضية التأصيل والبحث عن الأنا من خلال الآخر بهدف خلف ذات لها هويتها وحريتها المتحضرة تاريخيا و حضاريا دون تدخل الآخر .
- ومن هذا تستخلص أن واسيني الأعرج من أبرز الروائيين الذين دخلو عالم التجريب وتميزوا فيه وطوروا وحاولوا التغييرو التجديد .

ح/مظاهر التجريب:

تعد الرواية بفضل التجريب القواعد المعروفة في الرواية القديمة،فهناك الكثير من الجوانب الفنية التي مسها التجريب وغير في شكلها تماما،كانت طاغية على الروايات السائدة ومن بين هذه المظاهر نذكر:

- عدم سيطرة الشخصية في العمل الروائي التجريبي فيقول عبد المالك مرتاض "**:الشخصية ليست إلا مجردعنصر من عناصر المشكلات السردية الأخرى ولا ينبغي لها أن تتبوأ تلك الرفيعة التي كانت تتبوؤها** "([1])
- **"تعدد وتداخل الأجناس الأدبية لم يوقف دعاة التجريب عند هذا الحد بل انفتحوا على تعدد الأجناس** "([2])
- فيقول إدواردخراط:"**وهي الكتابة التي تشمل على الأنواع التقليدية التي تحتوي في داخلها وتتجاوز لتخرج عنها بحيث تصبح الكتابة الجديدة في الوقت نفسه قصة مسرح أو شعرا على سبيل المثال ،مستفيدا أحيانا من منجزات الفنون الأخرى من تصوير**

(**1**)-عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد ، سلسلة عالم المعرفة،الكويت،1992م،(د.ط)،ص92

(**2**)-سمية بلعربي: التجريب في رواية حائط المبكى لعز الدين جلاوجي، مذكرة لنيل شهادة ماستر، إشراف الأستاذ مزيلط مُحَمَّد، جامعة بن خلدون- تيارت- سنة 2020م -2021م ص19 .

وموسيقى ونحت وسينما ،وهو هنا لا يلغي الأجناس الأدبية بل يقر بوجود الإطار الذي يحدد النوع ولكن يثريه بما يتداخل معها من الأجناس ."([1])

- إهمال قضية الزمن بعدم ترتيبه ترتيبا منطقيا حسب تسلسل وتطور الأحداث "**فالتجريب في الزمن يتأسس على ما سمي بالمفارقات الزمنية** "([2])،مثل التقدم والاسترجاع .
- التركيز على المكان في البحث على الدلالات المختلفة ،وأيضا المكان لم يصبح في الرواية ديكور فقط بل أصبح عنصر حكائي من غيره من مكونات السرد .
- وأيضا يوظف التجريب العجائبية الواقعية السحرية .
- كما يعد تداخل الأجناس من مظاهر التجريب ومن بين هذه الأجناس التي تداخلت وانسجمت مع فن الرواية التجريب والسيرة الذاتية امتزجت بالرواية الجديدة وهذا الخلط أنشأ جنسا أدبيا جديدا وهو السيرة الروائية يقول عبد الله إبراهيم :"**السيرة الروائية الإبداعية مهجنة من فنين سرديين معروفين السيرة والرواية ،ولا يقصد بالتهجين معنى سلبيا وإنما المقصود به التركيب الذي يستمد عناصره من مرجعيات معروفة وإعادة صوغها وفق قواعد مغايرة** ".([3])

هذا الأخير يعني أن السيرة الروائية تحمل كلا من خصائص الرواية وخصائص السيرة الذاتية لحياته مبرزا أفكاره وثقافته.

ونستخلص من هذين المظهرين التجريبيين خاصية ميزت الرواية الجديدة الجزائرية وأيضا تعبر عن رغبة هؤلاء الروائيين بالخروج عن كل ما هو مألوف ،كما هو الحال عند الروائي غز الدين جلاوجي في حائط المبكى.

(**1**)-عمري بن هاشم:التجريب في الرواية المغاربية(الرهان على منجزات الرواية العالمية)،دار الأمان،الرباط،(د.ط) 2015 م،ص21

(**2**)-حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،المركز الثقافيالعربي،بيروت،لبنان،ط3،2000مص74.

(**3**)-ملاح فضل:أساليب السرد في الرواية العربية،دار المدن للثقافة،والنشر،دمشق،سوريا،ط1،2003م،ص89.

ط/التجريب في الرواية العربية والرواية الجزائرية :

يعد التجريب في العالم العربي ردة فعل للتحولات التي طرأت على جميع المستويات، كما كانت هذه الفترة قد أسفرت عن إفلاس جميع الفلسفات،اتخذ الروائيون العرب التجريب كآلية جديدة من أجل تطور الروائية في كل المستويات فنتج لديهم وعي بالتحولات التي شهدها المجتمع العربي عامة وبجدلية المجتمع الجزائري خاصة،فساهم النص في تجسيد الرؤى الجمالية المعاصرة.

رصدت انعكاسات التجريب في أعمال الكتاب الذين سجلوا الصيرورة تراكمية في الحقل الروائي الوطني والعربي ويظهر ذلك في كتابات أمثال(إبراهيم الكوني، جمال الغيطاني، إبراهيم صنع الله، عبد الرحمان منيق) ومن الجزائر نذكر(طاهر وطار، إبراهيم سعدي، عزالدين جلاوجي، أحلام مستغانمي، واسيني الأعراج ،الحبيب السايح، فضيلة فاروق...إلخ).

1-التجريب في الرواية

التجريب في الراوية عموما هو المظاهر التي تعطي للرواية طابعا أخر يميزها عن سابقها من الجنس ذاته وهوما يكسبها إسم الراوية التجريبية إذ يتناول التجريب:"أي شيء فيها وكل شيء فيها : الموضوع و الحبكة و الأسلوب و التقنية السردية...لكنأهم مايميز أنها مغامرة دائمة تبحث فيها الكتابة وقد تحولت من قواعد الشكل ومن قيود المضمون عن عوالم جديدة وأشكال جديدة"محمد برادة."

وفي الرواية يظهر التجريب عبر ملامسته لمجموعة من الثوابت:

- إبتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة بتجاوز المعتاد وذلك يتطلب شجاعة وجرأة.
- الفن التجريبي يخترق مساره ضد التيارات السائدة بصعوبة شديدة.

- ندرة قبول الفن التجريبي من طرف المتلقين دفعة واحدةبل يمتد إلى أوساطهم فيتوجس عبر إثارة خيالهم ورغبتهم في التجديد باستثمار ما يسمى بجماليات الاختلاف ويتوقف مصيره على قدر ما يشبعه من تطلعاتهم البعيدة عن التوقع.
- جدل التجريب الإبداعي متعدد الأطراف،لايجري داخل المبدع في عالمه الخاص بل يمتد إلى التقاليد التي يتجاوزها الفضاء الذي يستشرفهالمخيال الجماعي "مُحَّد برادة" 2009.
- **إن التجريب يقوم على الغرابة و الإغلاق في الرمز و التحطيم الحاسم لطريقة السرد في القصة و التلاعب بالأزمنة و تداخل الأحداث وكسر الحدود بين الواقع و الحلم و الراهن و الذاكرة و دخول كثير من القصص إلى عالم الشعر و الرؤية و الأسطورة (دكروب مُحَّد 1980)**-([1])

أ-التجريب في الرواية العربية :

ارتباط مصطلح التجريب في الرواية بالبحث عن أشكال جديدة و مغايرة لتلك القوالب الكلاسيكية الموروثة و كانت ثمرة ذالك البحث رواية جديدة "**استندت إلى جملة مبادئ تجريبية حداثية ،ووظفت تقنيات فنية قطعت الصلة عما شاع من رؤى وأساليب واقعية درجت في الرواية العربية،وظهرت في ستينات القرن الماضي**"([2])

عبر التجريب تتخذ الرواية العربية إستراتيجية نصية بطرق فنية و تقنيات جمالية إبداعية بالبحث عن صيغ جديدة رؤية تجريبية بطبيعتها يقول"مُحَّدالباردي":"**أليست الرواية العربية**

(**1**)-بن عيسى خليدة،بن يمينة خوذة:ملامح التجريب وألياته اللسانية في الرواية الجزائرية ، روايات أحلام مستغانمي وربيعة جلطي ، نموذجا، مجلة الرسالة للدراسات و البحوث الإنسانية ، المجلد 05 ،العدد03 أكتوبر2020،ص135.

(**2**)-سندي سالم أبوسيف:الرواية العربية و إشكالية التصنيف ،دار الشروق للنشر و التوزيع ،عمان ، الأردن سنة 2008،ص22.

بطبيعتها رواية تجريبية باعتبارها رواية حداثية نشأت منقطعة عن تراثها السردي ، و نهضت مواكبة لأشهر حركات التجديد و التجاوز في الرواية الأوروبية و الغربية "[1]

في هذا القول يقر"مُحَّدالباردي" بحداثة الرواية العربية وانسلاخها عن ثراتها السردي بالرغم من أن الأمة العربية قد مارست الشعر بادئ البدء ووجود جنس القص في موروثنا السردي إلا أن الروائيين العرب قد تأثروا بالفلسفة العربية و الرواية الفرنسية ، تجاوز كل تلك النصوص الكلاسيكية العربية بتجريب كتابة جديدة سردية وجانبا إلى التحولات التي عرفها العالم العربي والإسلامي.

نتيجة كل هذه التحولات جرب الكتاب تطوير الرواية العربية بمغامرة التجريب على كل المستويات(الشكل ، اللغة ، البنية ، المكان ، الزمان ...الخ) وظهرت مغامرة التجريب عند الروائيين أمثال:(عبد الرحمان منيق، إبراهيم صنع الله، إدوارد الخراط، جمال الغيطاني، رجاء العالم، إبراهيم الكوني ،واسيني الأعرج، عزا لدين جلاوجي وغيرهم.)

فراوية "ذات"لإبراهيم صنع الله"،**"تستمد حدوثها من نزعتها التجريبية التي تطرح من جديد إشكالية التمثيل و طبيعة الجنس الأدبي و لاشك أن المنتج لأعمال "صنع الله إبراهيم"على سبيل المثال منذ ظهور الرواية الأولى التي كتبها إلى بقية الروايات يدرك بجلاء هذه النزعة المتواصلة في خلخلة البني السردية السائدة في الرواية العربية وزعزعة طقوس التلقي التقليدية التي ربطت القارئ العربي بالرواية العربية زمنا طويلا.**"[2]

أما جمال الغيطاني فرسم مساره الإبداعي بحزمة من الروايات منها :(وقائع حارة الزعفراني للزيني بركات ...) حيث اتخذت التجريب وتقنياته طريقة ووعيا بضرورة التجديد

(**1**)-مُحَّد الباردي :إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ، مركز النشر الجامعي ، تونس 2004،ص291.

(**2**)-مُحَّد الباردي :المرجع نفسه، ص301.

والمغامرة فهو "**يكرس النموذج الذي يلجأ إلى التراث العربي الإسلامي تاريخا وأدبا ليستوحي منه تقنياته ويطرح من خلاله قضايا المجتمع العربي الإسلامي المعاصر.**"([1])

مما سبق يمكننا القول أن الرواية عند المبدعين "**إبراهيم صنع الله وجمال الغيطاني ''هي مغامرة شكلية تجريبية هدف كل منهما هو تحطيم وهدم البنية التقليدية للرواية بصنع رواية تجريبية جديدة تناسب الواقع المعاش.**"([2])

يشير الناقد بن جمعة بوشوشة في مؤلفه الموسوم بـ :"التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي"أن رواية التجريب قد نحت ناحيتين:

"**الأولى تأصيلية صدرت عن وعي عدد مهم من كتاب الجيل الجديد من كتاب الرواية المغاربية في الثمانينات بإمكان كتابة نص روائي مغاربي له نكهته الخاصة التي تستمد منها العلامات الدالة على خصوصيته وذلك باستثمار عناصر التراث المغاربي والعربي دون رفض الاستفادة من منجزات الرواية العالمية والفرنسية خصوصا.**"([3])

أما الاتجاه الثاني الذي سلكته رواية التجريب :"**فقد قامت على المغامرة الشكلية واللغوية حيث أدرك أصحابها أن التجريب الروائي لا يغدو في جوهره ان يكون لعبة شكلية ولغوية**"([4])

ب/التجريب في الرواية الجزائرية:

(**1**)-مُحَّد الباردي: الرواية العربية والحداثة، ج1، دار الحوار للنشر والتوزيع ،سوريا ،ط2002،2م،ص55.

(**2**)-بتصرف:سمية بلعربي: التجريب في رواية حائط المبكى لعز الدين جلاوجي، مذكرة لنيل شهادة ماستر، إشراف الأستاذ مُحَّد مزيلط، جامعة بن خلدون تيارت،2022/2020م،ص19.

(**3**)-بن جمعة بوشوشة: التجريب و ارتحالات السرد المغاربي، المغاربية للنشر والطباعة والتوزيع،ط1،تونس 2003م، ص10.

(**4**)- المرجع نفسه: ص13.

شهدت الرواية الجزائرية عدة تطورات على صعيد مستويات عدة فتفاعلت مع الواقع وتفادت الوعظ والإرشاد وكان لكل ناقد تصوره الخاص حول مظاهر التجريب ومن أهم هذه المظاهر في الرواية الجزائرية :توظيف التراث والتاريخ ،خرق المحظور والتجربة اللغوية والسردية.

1/توظيف التراث :

عبر اهتمام الرواية الجزائرية بالمضمون واستقصاءه من المجتمع قطعت الرواية الجزائرية أشواطا عدة في زمن قياسي في السبعينات حيث قام الروائيون بتأصيل أعمالهم الروائية عن طريق تجاوز الأشكال الروائية التقليدية في التعبير وتجريب أشكال جديدة تنهل من التراث وتعيد توظيفه بشكل جديد ومختلف عما كان **"ليس من أجل الانغلاق على الذات وتقديس الأجداد، وتمجيد الماضي، والحنين الرومنسي إلى إعادته، بل لمساعدة الماضي والوقوف على الخصائص المميزة والهوية الخاصة"**([1])

"ويؤكد واسيني الأعرج على أن الماضي حي في الحاضر يمشيان في جسد موحد ويتنفسان برئة واحدة ،لأن ميكانيزمات النفسية العربية هي نفسها ،وان تبدل المكان وتغيير الزمان."([2])

ويظهر ذلك في أعمال الروائيين الجزائريين أمثال الطاهر وطار ،واسيني الأعرج ،رشيد بوجدرة ...بالمساهمة من خلال العودة للتراث الذي يمثل **"الموروث الثقافي والمادي والمكتوبوالشفوي ،الرسمي والشعبي ،اللغوي وغير اللغوي الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب "**([3])

(**1**)-مُحَمَّد رياض وتار:توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة،منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق سنة 2002م ص10.

(**2**)- جعفر بابوش: الأدب الجزائري الجديد ،التجربة والتاريخ ،دراسة في الأنماط والتمثلات ،منشورات البحث التاريخي ،مصادر وتراجم (د.ط) ،2004م ،ص126.

(**3**)- مُحَمَّد رياض وتار:توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ،ص 21.

نأخذ مثال على ذلك رواية "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار **"الذي يصور لنا فترة من التاريخ الوطني الحديث تمثلت في الأحداث السياسية التي رافقت تجربة التعددية السياسية ومحورها الأساسي هو نموذج السلطة فمثلا إذا ذهبنا إلى العنوان "الشمعة والدهاليز" الشمعة تحمل دلالة النور والفرح والانفراج والصبر أيضا لتكون علامة دالة على أن الحياة لا يمكن أن تسير دائما في نفق مظلم إذ ولابد من النور الكاشف المبدد لهذا السواد الذي يملأ التاريخ الوطني ، لذلك تكررت اللفظة في نص الرواية وكانت الأولى في العنوان ،هذا يدل على رؤية الكاتب غير منتهية من مصيرها التاريخي فهي على وعي تام بضرورة التغيير باتجاه الشمعة ،أما الدهاليز فهي رمز لصورة التاريخ المظلم سواء في الماضي أو الحاضر ، ولذلك تكررت الكلمة كثيرا في نص الرواية باعتبارها ذات دلالة قوية ضمن المعنى العام الذي تمثله إيديولوجيا الرواية "**([1])

2/ التراث الديني:

يعد التراث الديني بالنسبة للكتاب الجزائريين مصدر إلهام لأنه وسيلة توعية فمثلما عند "ابن هدوقة" يوظف التراث الديني **"لتحقيق دوره النضالي إذ استطاعت الطليعة أن تخلق حيزا يوصلها إلى قلب الجماهير كمقدمة لتحريكها ،وبالتالي الدين شأنه شأن كل الإيديولوجيات المثالية يتلون بتلون الموقف، وقد تطرق الطاهر وطار موازاة ما فعلت أحلام مستغانمي في روايتها (ذاكرة الجسد) إلى طرح قضية الدين ضمن النسق التاريخي وعلاقتها بمختلف شرائح وطبقات المجتمع فأحلام مستغانمي كشفت عن خصوصية رديئة حملها الدين حين أصبح ينظر إليه من منظور سياسي مصلحي فردي أما عند الطاهر وطار لا يمكنه أن يكون حياديا ،فهو فهو أما أن يمارس دورا طبقيا إيجابيا أو سلبيا "**([2])

"وقد وظف الروائيون التراث الديني بعدة أشكال وهي:

(**1**)-جعفر بابوش: مرجع سابق،ص101.

(**2**)-جعفر بابوش :الأدب الجزائري الجديد،ص90.

أ/الاهتمام بالعدد الفولكلوري:

إن الأعداد ،الأشخاص والألوان والأصوات تكتسب شخصيتها من ظروف ناشئة عنها ،ونتائج ناتجة من حولها ،فنجد للأعداد :ثلاثة ،وسبعة وعشرة وإثني عشر وستة عشر وعشرين ،وأربعين وسبعين ومائة ،والف ،شأنا في التعامل والتفكير البشري أكثر من الأعداد الأخرى وعلينا أن نستخلص من هذه الأعداد ،ثلاثة عشر وأربعين وهذا أكثر شأنا من غيرها من الأعداد الأخرى، ومن هذه الأعداد الأخيرة لايهمنا العدد سبعة الذي نجده أكثر بروزا في المظاهر الإعتقادية ويظهر ذلك جليا عند الطاهر وطار في روايته "الحوت والقصر"

" **ويعني هذا العدد ويبقى هذا العدد شديد الحضور في جميع الطقوس الدينية والحكايات الخرافية ولعل مصدر ذلك كله يتمثل في أن عدد أيام الأسبوع وهو الوحدة الكاملة لحساب الزمن سبعة ،وقد ورد ذكر هذا العدد في الكتب السماوية والإنسانية.**"([1])

ب/الاعتقاد ببركة الأولياء:

ويعتمد بها قدرة أولياء الله الصالحين وهي فكرة وظفها الروائيون في معظم أعمالهم ،فأنها تظل مصدرا خصبا للخيال في الجزائر ، إذا لا حدود للخيال الشعبي السائد في الجزائر بوجه رهيب وظهر ذلك جليا في رواية "اللاز" للطاهر وطار وحتى كثيرا ما نجد النساء عوام الناس يقتسمون بولي قريتهم هذا على سبيل المثال.

ج/حتمية وقوع القدر:

الجزائريون كغيرهم من الشعوب تفاعلوا مع هذه الفكرة،حيث ترك الأمور لله سبحانه وتعالى وهذا ما ينسبونه إلى المكتوب ،إضافة إلى ما جاء في قوله تعالى : ***" قل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا هو مولانا وعلى الله فليتوكل المتوكلون."*** ([2])

(**1**)-جعفر بابوش: : الأدب الجزائري الجديد:ص91/90.

(**2**)- سورة التوبة :الآية 51.

وما جاء في الأمثال الشعبية "مكتوب حج ما يتعدى عليه حد" **وقد تطرقت الرواية الجزائرية إلى عدة مظاهر اعتقادية وذلك أن الذهنية الشعبية التي تنجح في كثير من الأطوار عن السلوك العلمي في التفكير بادرت في اعتناق مثل الأفكار الجبرية."**([1])

3/ توظيف التراث الشعبي :

لا تظهر قيمة الواقع بكل مظاهره إلا عندما تقع في يد فنان مبدع **"ولا تصبح الرواية شعبية بمجرد إنها استفادت من الركام التراثي الشعبي إلا إذا كانت هناك يد مبدعة تعرف كيف تستفيد من التراث بشكل علمي لا يبعده عن سياقه التاريخي"**([2])

ومن هذا القول نرى أن التراث الشعبي مصدر من مصادر الإلهام لدى الكاتب كون المادة التراثية الشعبية تمثل المجتمع بمظاهره المختلفة ،يظهر هذا في رواية (نوار اللوز)**"وهي الرواية الأولى لوسيني الأعرج حيث اتخذ "من السيرة الهلالية نموذجا دالا عن كيفية التعامل مع التراث وسبل توظيفه مع النص الروائي توظيفا يتخطى المحاكاة إلى الإضافة عبر مسعى البحث توقا إلى المغايرة الشكلية للسائد من أنماط الكتابة الروائية التقليدية"**([3])

4/توظيف التاريخ :

"التاريخ عموما هو ما حدث في الماضي ويمتد إلى الحاضر ويحدد مفهومه بالمراحل التطورية التي لا تثبت على حالة واحدة ،والتي تخص الجوانب السياسية ،الاقتصادية الثقافية والأدبية خاصة ،ومنه كانت التسمية بالتاريخ السياسي ،التاريخ الاقتصادي التاريخ الثقافي والأدبي ...الخ."([4])

(**1**)-جعفر بابوش: مرجع سابق،ص91.

(**2**)-سعيد شوقي ،مُحَمَّد سليمان :توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ ،إبتراك للنشر والتوزيع ط1،2000م،ص340.

(**3**)-بوشوشة بوجمعة : التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي ،ص85.

(**4**)-جعفر بابوش :الأدب الجزائري الجديد،ص98.

استثمر الروائيون الجزائريون التاريخ القديم ممثلا في التاريخ العربي الإسلامي تمثل في "عرس البغل" لطاهر وطار حيث قام **"بتوظيف التراث العربي الإسلامي وأعلامه بتشكيل شخصية الحاج كيان وتكثيف أبعادها الجمالية والدلالية وهي شخصية زيتونية تمور تراثنا أدبيا ،سياسيا ،ثوريا ،فلسفيا وصوفيا عبر استثمار الكاتب لشخصية المتنبي وسيف الدولة وأخته خولة وزكروية بن مهروية وعبدان والحسن الأهوزاني والحلاج والغزالي وغيرهم** ..."([1])

كما استلهم الروائيين الجزائريين عبر التاريخ الحديثموظفين الثورة التحريرية الكبرى حيث درست معظم الروايات الجزائرية قصية الثورة التحريرية الجزائرية مثلما عالجت الجوانب المظلمة فيها وكشفت الأعمال المشينة التي ارتكبتها جبهة التحرير الوطني في حق الأحزاب الأخرى.نجد هذا في أعمال كل من الطاهر وطار في اللاز وواسيني الأعرج في ما تبقى من سيرة لخضر حمروش .

إن الرواية الجزائرية المعاصرة تكتب بطريقتها الخاصة ،**"فلا تكون كتابا مصقولا في التاريخ بل مصباحا يضيء التاريخ عبر انفتاحها عليه ،فيجعلنا نرى واقعه وأحداثه ومشاهده من منظورات متباينة وزوايا متعددة ،وأن الكاتب قد يرجع إلى لحظة في الماضي لاستكشاف الحاضر وفهمه** ."([2])

5/ خرق المحظور :

انزياح بعض الروائيين الجزائريين إثر دخولهم مغامرة التجريب،خرق المحظورات الأخلاقية الدينية والسياسية وتعرضوا لها في كتاباتهم بجرأة مباشرة ويمكن تسميتها بالاقتحام الصريح للموضوعات معارضة للتقاليد والأعراف.

(**1**)-بوشوشة بوجمعة : التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي ،ص117.

(**2**)-مُحَمَّد رياض وتار: : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة،ص126.

المحظور أو الثالوث المحرم المتمثل في (الدين،السياسة،الجنس)تتشارك عوامل ثلاثة في صنعها على مستوى النص الأدبي وهي" **الإحراج والتقديس والخوف :الجنس يقابله الإحراج – الدين يقابله الخوف والتقديس – السياسة يساويها الخوف.**"([1])

أ–الدين:

يعتبر الدين من المحظورات الأساسية تقيد المبدع الروائي الجزائري مما يستدعي منه توخي الحذر لأنه موضوع مقدس ويتجلى هذا الملمح التجريبي في رواية "**التفكك لرشيد بوجدرة حيث اخترق المحظور الديني تمثل ذلك في التنكر للخالق والإساءة إليه.**"([2])

ب– الجنس:

يعد الجنس حركة طبيعية تعبر بها الحياة عن نفسها وجاء موضوع الجنس في معظم النصوص الروائية الجزائرية فهي تجاوز"**الثابت والساكن في أن واحد لتخرج عن التجربة التقليدية للقص إلى أفارق الحداثة الروائية الثائرة على القواعد الجاهزة لذالك فإن ملامسته ما يتعلق بأحد أركان الثلوث المحرم (الجنس) لم يكن وجودها وجودا تلقائيا بقدرما كان وجودا ناتجا عن وعي كامل بخصوصية التجريبية الروائية الجزائرية**"([3])

ج– السياسة:

"**عرفت العلاقة بين السياسة و الأدب منذ القدم حيث أثرت السياسة تأثيرا بالغا في الأدب وفي الرواية بشكل خاص وقد شغل اهتمام الرواية الجزائرية المعاصرة بالسلطة و السياسة بما أنها مارست السلطة و الاستبداد على المثقف فطاحت من الطابوهات المقدسة التي يصعب اختراقها حيث ألهمت الروائيين المولعين بالتجريب الداعين للثورة**

(**1**)– سمية بلعربي : التجريب في رواية حائط المبكى لعز الدين جلاوجي،مذكرة لنيل شهادة ماستر،ص28

(**2**)– بتصرف:سميةبلعربي:مرجع نفسه ،ص28.

(**3**)– بوشوشة بوجمعة: إتجاهات الرواية في المغرب العربي ص635

على كل ماهو مألوف يظهر هذا الملمح التجريبي في رواية أصابع لوليتا "لوسيني الأعرج " ممثلة في بطلة "يونس مارينا " الأديب الهارب من حكومة التصحيح الثوري 1965."([1])

من خلال ما سبق يظهر لنا الصورة النمطية التي يسعى الروائيون إلى كسرها **"إنها مفاهيم إذا أردنا التمعن في إيحاءاتها وأبعادها التاريخية نجدها تمتد من حقل المعجم الديني الإمارة أو من الحقل السياسي الحديث مع ظهور الأحزاب "**([2])

6/ اللغة :

"اللغة هي الأداة الأساسية في العمل الأدبي تمثل الوسيط بين المبدع والمتلقي يبعثها الروائي أثناء كتابته روايته ولصياغتها وصياغة الأحداث بحيث تعد هذه الأخيرة وذلك من خلال التخلي عن اللغة المباشرة و تقديره في كتابتهم ونجد العديد من اللغات ووظيفتها في النصوص الروائية وهذا ما أطلق عليه التعدد اللغوي"([3])

ومن هذا نستخلص خاصية من الخصائص التي تميزت بها الرواية الجزائرية التجريبية من حيث اللغة وهي التعددية الصوتية التي استخلصها باختين.

7/ السرد:

عبر دراسة الرواية الجزائرية المعاصرة توصل العديد من الدارسين على أنها ظاهرة أدبية متميزة مكنت الراوي من خوض تجربة الكتابة بها إلا أنها قد تمردت وحددت بتقنيات جديدة "لأن أي موضوع يصلح أن يكون مادة الرواية هي تلك المواضيع التي اتخذها الرواية التقليدية مادتها كما تؤكد ذلك فيرجينيا وولف **" في عبارتها الشهيرة إذا باتت الكتابة الروائية واعية بقضايا الواقع و التباساته و عاملة على إسماع أصوات الذات المقموعة بطريقة فنية جمالية**

(**1**)- بتصرف : سمية بلعربي : التجريب في رواية حائط المبكى لعز الدين جلاوجي مذكرة ماستر سنة 2021/2020 ،ص29

(**2**)- سعيد يقطين : قضايا الرواية العربية الجديدة ، الوجود و الحدود ، رؤيا للنشر و التوزيع ،ط1 ، 2010م ص248.

(**3**)-مُحَمَّد نجيب التلاوي :وجهة النظر في روايات الأصوات العربية منشورات الإتحاد ، دمشق سوريا 2000ص62.

، وباتت قوة الروائي الحقيقة تكمن في أن يبتكر تجربة تامة دون تقيد بأي نموذج أو قالب معين."([1])

مما سبق يمكن أن نستخلص أن الرواية الجزائرية المعاصرة حررت الروائي من القيود التي كانت تربطه والتقنيات القديمةبابتكارتقنيات جديدة تعايش الواقع.

لقد عدد "مُحَّد برادة" بعض سمات التجريب في الرواية العربية **"منها المزاوجة بين العجائبي و الأسطورة و المحاكيات الموروثة و تقنيات الصحافة و السينيما ،و مزج اللغة بالخطاب الصوفي و هذيان الشعر ،غير أن الرواية الجزائرية لم تعرف سمة التجريب إلا في التسعينات أي مع ميلاد رواية الأزمة،إن ممارسة التجريب على صعيد الكتابة الروائية وارتياد مجالات المسكوت عنه ،جعل الخطاب الروائي يسعى إلى تفكيك الواقع و الإنسان وإنتاج قيمة جمالية حولهما مما أدى إلى إبداع شكل روائي جديد بعناصره و بنائه و تفاعلاته الذاتية والموضوعية و فلسفته وقيمته الفنية والجمالية."**([2])

بناءا على ما سبق فإنه يمكننا القول بأن الرواية الجزائرية المعاصرة قد حققت لنفسها بنية حداثية قد استمدتها من نزعنها التجريبية، التي تسعى باستمرار إلى البحث عن أشكال وتقنيات فنية جديدة في الكتابة وكسر قالب النموذج السائد بغية تحقيق عملية الخلق و الإبداع.

ي/آليات التجريب :

من الواضح أن التجريب يستمد قوته من حرية الفكر التي تكمن في حرية الشكل التي تكمن في حرية الشكل التي تسمح له بإطلاق عنانه وابتكار صيغ جديدة ينتج عنها تشكيل

(**1**)- هويدا صالح: صورة المثقف في الرواية الحديثة ، الطرق السردية المقدمة بقلم صلاح فضل ، رؤية للنشرو التوزيع القاهرة ، مصر ، ط1 ،سنة 2013م ، ص14.

(**2**)-مُحَّد بوعزة :تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم ، منشورات الاختلاف ،الجزائر ،سنة 2010 ،ص22.

علاقات جديدة مع الذات والفكر والحقيقة مما يدخله حيز الحداثة فيشير النقاد ب"**سقوط نظرية المحاكاة مع سقوط النماذج** ."([1])

حيث أصبحت الكتابة الروائية تلحظ تغيرا فكريا موسوما بالارتحال "**من المشابهة السكونية إلى الاختلاف والتحول أو الجدل،أي من التكرار إلى التوليد والتجاوز**."([2])

وهذا يحيل إلى أن التجريب حالة نقدية " **تقوم على إعادة النظر الدائمة** ."([3])

يعد التجريب تجاوز على مستوى الشكل والرؤية لما أعتيد عليه في الرواية التقليدية.

مما ذكر سابقا أن التجريب موسوم بروح النقد والمراجعة فالكاتب لا يشبعه تجاوز أعمال غيره فحسب بل يتعدى ذلك حتى أعماله ،مما يستدعي أن نذكر مقولة آلان روب غرييه :"**إن الكتاب هو الذي يخلق لنفسه قواعده الخاصة به ،ثم إنه من الضروري لطريقة الكتابة أن تنتهي إلى أن تشكل خطرا على هذه القواعد نفسها وتحاول إسقاطها** ."([4])فتضحى ممارسة التجريب راهنا النص الروائي في حقل ارتحال المعايير وقطع صلته مع السابق بدرجة تضمن له التفرد .

"**أما صبري حافظ فقد تطرق إلى توصيف الدواعي التي أثرت في ظهور موجة التجريب العربي كضعف السلطة المركزية وتتالي الثورات والانقلاب في الأقطار العربية أيضا محنة ضياع فلسطين سنة 1948م،وهزيمة حزيران 1967م** ."([5]) كأبرز حدثين في طقس التغيرات التي شكلت الواقع العربي بعد الحرب العالمية الثانية ترتب عن هذين الحدثين إرتحالات على مستوى الكتابة الروائية فشمل كل هذه الإبداعات والتحولات وارتبطت بمفهوم الحداثة .

(**1**)-خالدة سعيد :الملامح الفكرية للحداثة ،المصدر: فصول،الناشر :الهيئة المصرية العامة، المجلد4،العدد3،ص32.

(**2**)-خالدة سعيد :الملامح الفكرية للحداثة ،ص32.

(**3**)- المرجع نفسه:ص32.

(**4**)-آلان روب غرييه :نحو رواية جديدة ،ترجمة مصطفى إبراهيم ،دار المعارف ،مصر 1998م،ص21.

(**5**)-ينظر: صبري حافظ :جماليات الحساسية والتغير الثقافي ،مجلة فصول ،مجلد 06، ع04،ص75/71.

كما يرى **الطاهر همامي"بأن التجريب قد شكل بالفعل محرك حركة أدبية عندنا وصانع مناخ فني عند موفى العقد السادس من القرن الماضي وبداية عقده السابع"**([1]) كما تشاطره الرأي نبيلة إبراهيم حين تتطرق إلى تجليات هذا التغيير استهلت في الستينات لكنها رسخت في الثمانينات "**إن عدوى هذا التجديد قد سرت من الغرب إلينا .**"([2])

"حيث صرحت نبيلة إبراهيم بأن التجريب يرفض التجريب التقليدي الذي يهدف إلى إعادة التوازن للحياة لأن الكتابة التجريبية ترقص رقصا تاما أن تكون انعكاسا للحياة."([3])

تطرق "**أحمد أمنصور**" إلى التقنيات التي يعتمدها التجريب الروائي فمثلا اللغة أضحت في التجريب الروائي مجردة من طبيعتها وقداستها لتصير موضوعا يشتغل عليه الكاتب فهي "**المكان الحاضن للتشخيص الأدبي ، نسيج الصور ومرصد المفارقات والانشطارات الآهلة بالأحلام والهذيان والرموز والإسهامات والأساطير.**"([4])

فعبر التحوير والانزياح الذي يقع على مستويات اللغة تتمكن هذه "**الكتابة المدشنة لنسف مقولات الحبكة والعقدة والبطولة ،واستبدالها بممارسة نصية جديدة تجعل من الفضاء والشخصية والزمن علامات لغوية تشتغل ضمن استثمار استعاري من سماته التفكك والتقطع والتداخل ،فلا بطولة إلا للنص ولا نصية إلا في التعدد والتركيب**

(**1**)-الطاهر الهمامي :التجربة والتجريب في الشعر التونسي،أفكار ورؤوس أفكار،مجلة الحياة الثقافية،،وزارة الثقافة التونسية،تونس،عدد1،164أفريل2005م،ص37.

(**2**)-نبيلة إبراهيم: قص الحداثة ، مجلة فصول ،مجلد 06،عدد1986،04م،ص95.

(**3**)-ينظر: نبيلة إبراهيم: المرجع نفسه، ص96.

(**4**)-أحمد منصور: إستراتيجيات التجريب في الرواية المغربية، شركة النشر والتوزيع ، المدارس، الدار البيضاء،2006م،ص76.

والانفتاح و التناص ،بما هو تحيين وحوار مع كل المرجعيات الممكنة القديم منها والجديد الأصيل (التراثي) والمعاصر (الغربي) ."([1])

كما يحدد "سعيد يقطين" أهم خاصيات هذه التجربة في "**كسر عمودية السرد تداخل الخطابات ،البعد العجائبي ،فالرواية التجريبية ليست مشدودة إلى منطق خارجي يرتب أحداثها وفق خطية تصاعدية كما في القصة التقليدية ،بل الخطاب يهشم مادة الحكي وذلك من خلال تنوع الصيغ الخطابية وتداخلها ،ولا ينعكس ذاك على نسق الأحداث فحسب بل – في نظر يقطين – ينعكس على جل مكونات الخطاب."**([2])

ك/أهم رواد التجريب:

إن المهتمين بالدراسة النقدية للرواية الجديدة أغلبهم متفقون على أعلام هذه الأخيرة سواء كانوا من العرب أو الغرب:

1–رواد الغرب:

نذكر منهم الذين تحدثواعن تجربهم الإبداعية الخاصة بهم:

"آلان روب غرييه Alène Robe Grille من مواليد سنة 1921م بمدينة براست حصل على شهادة الهندسة الفلاحية سنة 1945م كانت أول رواياته سنة1953م تحت عنوان (المحاوات:Les gommes)ثم توالت أعماله الروائية في (المتلصص) واهتم بالرواية الجديدة كثيرا.

ميشال بوتورButer Michel من مواليد 1926م لمدينة مون سان بارول من ابرز رواياته (ممر ميلان 1945م ،جدول الأوقات سنة 1956م)كما نظر للرواية الجديدة من خلال كتابه "بحوث في الرواية الجديدة "سنة 1972م."([3])

(**1**)–أحمد أمنصور:إستراتيجيات التجريب في الرواية المغربية،ص67 .

(**2**)–رحال عبد الواحد :التجريب في النص الروائي الجزائري ،مرجع سابق ،ص109.

(**3**)–محمّد الباردي:الرواية العربية والحديثة،دار الحوار للنشر والتوزيع ،سوريا ،اللاذقية ،ط2004،2م،ص46/45 .

2- رواد العرب :

أمام كثرة التجارب الروائية الجزائرية الذين غاصوا في طريق التجريب لم يستطيعوا جميعا أن يكونوا مبدعين ونذكر من أهمهم:

الطاهر وطار:ولد في الشرق الجزائري سنة 1926م مسرحي وقاص روائي،تلقى علومه في مدارس جمعية العلماء المسلمين وفي جامع الزيتونة في تونس ولم يستمر فيها ،له العديد من الأعمال الروائية المختلفة نذكر من بينها الشهداء يعودون هذا الأسبوع (قصص)،دخان من قلبي ،اللاز ،الهارب وغيرهم."([1])

إن التجريب في وعي الطاهر وطار متطور تقني وأبرز تقنيات جديدة للرواية تختلف تماما عن الرواية التقليدية بصور إبداعية ومثلت رواية "الحوت والقصر " نصا ممتازا في تجريب الطاهر وطار من خلال استنباط كل من الأسطورة والتراث والخيال ...الخ .

واسيني الأعرج: روائي جزائري ،يعتبر من أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي وألف العديد من الروايات المشهورة مثل: طوف الياسمين ،رماد الشرق ومملكة الفراشة .

عبد الحميد بن هدوقة:من مواليد 1925م المدينة المنصورة (سطيف ،الجزائر)شاعر وروائي وقاص ومترجم ،تعلم معهد "الكتاب" وبجامع الزيتونة بتونس .

إن التجريب في أعمال عبد الحميد بن هدوقة الروائية الجديدة برواية الجازية ،والدرويش ورواية غدا جديد .

مفهوم التجريب عنده لم يختلف عن رواده من الغرب في البداية، ونعني بالتجريب ليس له حدود أو قيود.

صنع الله إبراهيم (الأرفلي) :"ولد في القاهرة (مصر) عام 1933م كاتب وروائي تخرج من المعهد موسكو للسينما حاملا ديبلوم الإخراج السينمائي عام1984م من أعماله :"تلك

(**1**)-سمر رومي الفيصل: معجم الروائيين العرب، جروس براس، طرابلس، لبنان ،ط1،ص223.

الرائحة"،"الصفرالأسود"،وحكايات عملية للأطفال 1989م "رحلة السندباد الثامنة"،"قصص تاريخية مصورة للأطفال "1989م "الدلفين يأتي عند العرب " ،"رواية للفتيان"1983م"([1])

استنتاج:

من أهم النقاط التي توصلنا إليها من خلال الدراسة لمصطلح التجريب في هذا الفصل هي كالآتي:

- التجريب رؤية تجبر على المغامرة وتحث على رفض المسلمات والتمرد على التقليدي في الأشكال والرؤى وطرائق التعبير.
- تجاوز المعيارية(النموذج) وتذويب الحدود بين الأجناس الأدبية الأخرى والرواية: الشعر المسرح، الرسم ...الخ والغير الأدبية التاريخ، الأسطورة ...وذلك بهدف تمديد عوالم التخيل باعتبارها مرجعية فاعلة في النص الروائي .
- اعتماد الكتاب على اللغة الغير السائدة كأداة وموضوع (الفصحى، العامية، الأجنبية)
- الامتصاص من الحلم والخيال لتأثيث عالم الرواية الواقعي .
- التجريب حالة نقدية متمو ضعة في صلب الحداثة.
- التجريب تجاوز على مستوى الفكر والرؤية والكتابات الروائية التقليدية.
- تعد اللغة هاجس التجريب محددة إياه كما تعد رؤية إبداعية تعمل على زلزلة الثوابت لإنجاز الفكر.

(1)–سمر روحي الفيصل:معجم الروائيين العرب ،ص113.

الفصل الثاني

تمظهرات التجريب في رواية حارسة الظلال

تجليات التجريب في رواية حارسة الظلال :

1/قراءة العنوان:

يعد العنوان من أهم العتبات التي يمكن أن نتطرق إليها في النصوص الأدبية ،وهو البوابة التي يبدأ منها المتلقي استقطاب المفاهيمية والإستطقية التي من خلالها للولوج للدلالة النصية ،ومن هنا يكون الجسر بين القارئ والمتن بدأ بالاتضاح . حيث سنبدأ بدراسة العتبات النصية (العنوان، الغلاف ،الشخصيات)في الرواية وفك شيفرة الغموض الذي يحيط بالنص.

أولا: العنوان الرئيسي:

حارسة الظلال:

إذ ينطلق من المفرد المؤنّث المضاف إلى جمع التّكسير ،فالجمع بين هذا التّركيب الإضافي يتوفّر على شبكة من الاحتمالات المتعدّدة المتنوّعة فالحراسة هنا تستدعي الثّبات وعدم الحركة أحيانا ،تشير دلاليّا بعدم الاطمئنان ،وهي تفضي لوجود كنوز ونفائس أو مدّخرات ينبغي صونها لكن إضافة **الظّلال** تبلبل فكر القارئ وتكسر أفق توقّعه وتبدل أفكاره وهي تشير بالحركة كما السّكون الظّلام ،اللّيل ،ولهذا نطرح جملة من التساؤلات ماذا تحرس ؟ومن تحرس؟ ولماذا الحراسة أصلا ؟وهل تحرس الظّلال ؟

تحضر مع الظل في الغالب دلالات الحركة وربما الخصب وعادة ما نقرن **الظّل** بالشجرة وبالتالي الخير والبركة وهذا ما تدل عليه الآيات الكريمة ،قال الله تعالى :"**وَطَلْحٍ مَنْضُودٍ وَظِلٍّ مَمْدُودٍ وَمَاءٍ مَسْكُوبٍ.**"([1])

والظل الممدود هنا يقصد به نوع من الظل النافع وهو الظل الدائم المستمر ،والظلال ناتجة من العناصر الطبيعية كالشجر والمغارات ،والكهوف التي تعمل على خفض درجة الحرارة وقد يشير العنوان

(**1**)-سورة الواقعة :الآيات 29 /31/30.

إلى العشرية السوداء إلى ملجأ وظل يستظل به حرارة الموت والعذاب النار **"هذا المكان المفرغ من كل حياة لا يورث الطمأنينة أبدا ."** ([1])

إنّ جمع **الظّلال** دليل على **الظّل** الذي يرى بالعين ليس واحدا فهو أنواع نافع وضار ،وربما هذا ما تشير به كلمة **الظّلال** في الرواية فظل الدخان الأسود ضار .

"ولكنه الدخان الذي يأتي من مفرغة مزبلة وادي السمار نتحمله مجبرين مرتين في الأسبوع ."([2]) إنهالظل الذي يوحي بالخراب والدمار الذي يخدش كل ما هو جميل ويشوه صورته .

تبين لنا من خلال البحث في تتابع المراحل التي مرت بها الرواية في طريقها إلى المطبعة أن النص ألحق عليه تغيير بين الطبعة الفرنسية 1996م والعربية 1999م ،فقد جاءت في الطبعة العربية تحت عنوان "حارسة الظلال" بينما حملت الطبعة الفرنسية عنوان **« le ravin de la femme sauvage »** يبين هذا بأن واسيني عنوان روايته **"منحدر السيدة المتوحشة"** في البداية ثم عوضه بحارسة الظلال وأضاف لها من **"الأسفل دون كيشوت في الجزائر"** عنوانا فرعيا يشير كل من العناوين إلى ترابط متبادل بين المتن والمحكي والعنوان الرئيسي يشير إلى ترابط المتن بالموروث الشعبي الجزائري الذي يروي لنا قصة أسطورة امرأة جزائرية أحلامها هي تقاليد عائلتها الأرسطوقراطية والعنوان هنا يحيلنا لأسطورة الجدة **"حنا""حمو"** هذا المورسكي حامل الشمس الذي يصلنا وقت نزول المطر إشارة إلى **"عرس الذيب"** أيعندما يظهر قوس قزح نتيجة سطوع الشمس ونزول المطر الخفيف الآن نفسه "حارسة الظلال" الجدة حنا" التي تعتبر الأنثى الاستثنائية في هذا الزمن الرديء ، إنها الذاكرة المورسكية التي تحمل أوشام الوفاء لتاريخها الحضاري في إسبانيا .

"حارسة الظلال" هي حارسة الوهم هنا تاريخ محيا بطريقة منهجية ذاكرة وطنية تبعث بالدينار الرمزي لنا هي التاريخ وعصابته وهذا ما تكشفه تفاصيل الرواية.

(**1**)–واسيني الأعرج :حارسة الظلال، دون كيشوت في الجزائر ،ورد للطباعة والنشر والتوزيع ،سوريا ،دمشق ،ط2،2006م ،ص80.
(**2**)– المصدر نفسه ،ص56/55.

ثانيا: العنوان الفرعي :

دون كيشوت في الجزائر:

أثناء اطلاعنا على هذه العبارة المضافة والمكملة للعنوان الرئيسي تدهشنا كقراء وتدفعنا إلى البحث والتساؤل والتفكيك هذا العنوان :

دون كيشوت شخصية ورقية متخيلة تبعث من جديد لتأتي إلى الجزائر في هذه الفترة التي طغى عليها الإرهاب والقتل والحروب والاغتيال لقد أربكنا واسيني في اختياره هذا العنوان إذا انكشفت من خلال هذا التطبيق لشخصية **"دون كيشوت "** نزعة السخريةالتي هي **"أسلوب نقدي هازئ هادف في التعبير عن أفعال معينة كعدم الرضا بتناقضات الحياة،وتصرفات الناس وكشف الحسرة والمرارة بطريقة غير مباشرة "**([1]) يتبين لنا من خلال هذا التوظيف المقصود لهذه الشخصية بالذات استخدمه الكاتب ليتقمص الفكر الدون كيشوتي،في فهمه وتعامله مع الحياة إذا يتبنى "دون كيشوت كشخصية ورقية فلسفة السخرية تساعدنا على التجاوز والاستمرار بعيدا عن العزلة ويؤكد هذا ما نطالعه عن كتاب الدون كيشوت حيث أن قراءته**"تخزين في مصائبنا وتغسل لنا رؤوسنا من الأوهام ،وثانيا لأن هذا ما هدف إليه سيرفانتيس في كتابه ،أي أن يعزي نفسه ويضحكنا من ويلاته التي كانت كما يعتبرها هو ،قد توالدت من أحلام فائقة الحد"**([2])***

الغلاف :

الغلاف هو مرآة الكتاب ومصدر الجذب للقراء قبل التحليل يجب التذكير أننا اعتمدنا في دراستنا على غلاف الطبعة الصادرة عن دار ورد للطباعة والنشر والتوزيع 2006م.

(**1**)-بوحجام محمد ناصر :السخرية في الأدب الجزائري الحديث ،مطبعة العربية،2004م،ص32.

(**2**)-أحمد مختار عمر :اللغة واللون، مصر ،1997م ،ص166.

غلاف الرواية بخلفية مزخرفة كتب أعلاها اسمالمؤلف باللون الأسود وتحته عنوان الرواية بالخط الأخضر العريض وبعدها يأتي العنوان الفرعي للرواية باللون البرتقالي ما يلفت الانتباه في الغلاف هو ذلك اللون البرتقالي وطغيانه على الصورة حيث تظهر بالغلاف سيدة شاحبة الوجه يكسوه السواد حزينة توحي لنا أنها الجدة حنا تتأمل الماضي الجميل وتتحصر عليه وكئيبة من الحاضر المرير الذي شوه كل ما كان ،يجلس أمامها رجل يبدو عليه المرض والتعب والضعف والجلوس على ما يبدو علامة من علامات الضعف وعدم القدرة وهذا الرجل تم إيذاءه وهو يشكو ما حدث له للمرأة ،يبدو لنا أنه حسيسين الذي آذته السلطات وخسر أعز مايملك ،فحولته ولسانه .كما يظهر لنا في أعلى الصورة دخان لونه أسود مختلط بلون أخضر قاتم وحسب إطلاعنا على الرواية يظهر لنا أنه الدخان الذي ينبعث من مفرغة واد السمار ،حيث ذكر حسيسين أنه يشمئز من اللون الأخضر المقرف الذي ينبعث منه وعلى السكان تحمله مرتين في الأسبوع.

وعبر ملاحظتنا لصورة الغلاف نستنتج أنها تلخص حالة حسيسين وجدته السيئة أي أن جل الأحداث مختصرة في الغلاف.

الشخصيات :

تحرر أحداث الرواية "حارسة الظلال" ككل رواية شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية في بناء الرواية.

أولا: الشخصيات الرئيسية:

دون كيشوت :Don Quichotte

هو اسم بطل الرواية الفارس المغوار يجول مغامرا ناشر السلام والعدالة في أرجاء العالم ،نقل السارد قصة هذا الرجل ومغامرته إلى الجزائر ويعتبر رمز للمثقفين العرب والمغامرة وحب الإطلاع وقد شغل حيزا كبيرا في الرواية ومن الجدير بالذكر أن هذه الشخصية تحيل القارئ إلى إحدى روائع الأدب

العالمي للكاتب "**ميغيل**" وهذا سيرفانتيس يمثل رمزا للرجل المجازف الذي يغامر بحياته للوصول للمطلوب و يبين هذا في قول الكاتب:"**نصحوني بالتريث وحتى هناك من طلب مني بكل بساطة إلغاء الرحلة نهائيا فالمخاطر كانت كبيرة والمغامرة غير مأمونة ولكن بنزعتي الفوضوية والمغامراتية فقد احتفظت ... بحقي في الأنانية**"([1])وهنا ظهرت شخصية الرجل المجازف والمغامر و أن رغم نصحهم له أنه اختار أن يقوم برحلته إلى الجزائر وظلت إرادته قوية ونيته صافية تجاه هذا البلد.

حسن أو حسيسين:

اختار واسيني اسم حسيسين لبطل روايته وهو تصغير لكلمة حسن التي تعني" الجبل"و"**حصنا الأندلس**"([2])

يعد من الشخصيات الرئيسية التي تدور حولها أحداث الرواية وقد مثل بؤرة الصراع في الرواية كما أنه يمثل رمزا للحزن والأسى والمعاناة ولقد رافق دون كيشوت في مغامرته ورحلته الاستكشافية وهذا يظهر في "**كنت مدركا للشطط الذي كان ينتظرني مع دون كيشوت وطبيعة إلى مهمتي في ظروف أمنية أقل ما يقال عنها أنها تسير عكس التيار الذي كنت أسبح فيه**"([3]). ومن هنا يبين حسيسين أن طريق دون كيشوت كله خسارة كبيرة في كلا المجالين ،الأول سقوطه من منصبه كمستشار مكلف بالعلاقات الجزائرية الإسبانية إلى طريد"**نحيطكم علما بأنه تم طردكم بسبب عدم الكفاءة في تسيير شؤون الاختصاص والمس بأمن الدولة ...**" ([4])أما الأمر الثاني فهو "**عملية البتر القصري لعضوين زائدين فائضين عن الحواس : العضلة اللسانية والعضو التناسلي**".([5])

(**1**)-واسيني الأعرج :حارسة الظلال ،دون كيشوت في الجزائر ،ورد للطباعة والنشر والتوزيع ،سوريا ،دمشق،ط2،2006م،ص149.

(**2**)-مجد الدين مُحَّد بن يعقوب ،الفيروز أبادي :قاموس المحيط ،دار الفكر للنشر والطباعة والتوزيع ،1403هـ-1953م مج3،ص4.

(**3**)-واسيني الأعرج :حارسة الظلال ،ص32.

(**4**)-المصدر نفسه :ص212.

(**5**)-م،ن :ص16.

وهذه الشخصية تظهر في ثوب المواطن المجروح الذي سلب منه تاريخه العريق وذاكرته التي صنعتها أمجاد البلاد.

ثانيا: شخصيات ثانوية

وهي لا تقل أهمية عن التي سبقتها وهي مساندة لها لتحقيق رغبتها ومبتغاها وهي:

شخصية مايا :

شابة في مقتبل العمر تعمل في قسم الترجمة وقد مثلت دور الونيس والمساعد لدون كشوت.

شخصية كريم لودوك :

هو السائق الذي يستعين به حسن كلما احتاجه إذ يمثل العامل المساعد له في نقله إلى الأماكن التي يزورها دون كشوت ومن جهة أخرى نجدها وفق الشخصيات الثابتة غير متطورة " **أي أنها شخصية جامدة لا تثير الدهشة في نفس المتلقي** " ([1]) وهذا يعني أنها تبقى على حالها لا تتغير من بداية الرواية " **تلفنت لكريم وطلبت منه أن لا يأتي في سيارته ولكن في سيارة أخيه** ..."([2])

ولهذا صنف ضمن الشخصيات الثانوية في الرواية لأنه لم يغير أو يطور ولم يأتي بأي جديد.

شخصية بيدرو دي سيفي :

هو صديق حسن الذي طلب منه مساعدة دون كشوت أثناء قدومه إلى الجزائر وكان دوره عاديا في الرواية.

ثالثا: شخصيات معارضة

وهي شخصيات ساهمت في إعاقة عمل البطل وهي كالآتي:

(**1**)-عبد السلام سميرة :دلالة الشخصية في رواية حارسة الظلال ،مذكرة مقدمة 2018_2019م ،ص97.

(**2**)-:واسيني الأعرج :حارسة الظلال ،ص214.

شخصية زكي :

الجانب المعارض في تحقيق الرغبة في تبرئة دون كشوت ولم يكن مقتنع بكلام المؤلف تجاه صديقه بل جاء عكسه من خلال شرحه لبعض الشكوك والشبهات وتظهر معارضته في قوله :" **وإذا كان اسم صاحبك غير موجود على فيشات الدخول عند أمن المطار هناك حتما من تقصد دخوله** "([1])هذا ما بينبأن زكي فضح لعبة حسن وصاحبه دون كشوت وأتى ببرهان لإبطال براءته.

شخصية مقدم :

هو عضو في المديرية العامة للأمن الوطني دوره مقتصر في استقبال حسن الذي يسعى جاهدا لتبرئة دون كشوت.

شخصية توفيق :

هو عنصر في وزارة الداخلية حاول إعاقة المساعي لمساعدة دون كشوت وظهر ذلك في قوله:"**حذاري من الأفكار التدميرية المستوردة أفكاركم مبنية على الكراهية ضد حضارتنا**".([2]) وفي هذا يحذر من الأفكار المدمرة للجزائر ونشر الكراهية.

صاحب النظارتين السوداويين:

أحد معاوني شفيق في مفرغة وادي السمارة ،وهو شخصية ثانوية ساهمت في تشابك بعض الأحداث "**عرفته من عينيه الحارقتين حتى لو كان متنكرا وراء نظارتين سوداوين** "([3])

(**1**)- واسيني الأعرج :حارسة الظلال ص112.

(**2**)- المصدر نفسه ،ص127.

(**3**)- المصدر نفسه :ص74.

الشرطي :

هي شخصية ثانوية صديقة المؤلف ظهرت بصفة معارضة لكونها عضو في إطار الدولة التي تفرض على كل أجنبي الدخول للبلاد بالوثائق القانونية ولكن هذا ما فعل دون كشوت فلعبوره لم يحمل أي علامة أو مؤشر لدخوله ويظهر ذلك فيما يلي :"**على كل بحسب ما وصلني صديقك ارتكب مخالفة قانونية ...لم يكن في جوازه أية إشارة توحي بأنه دخل البلد بشكل قانوني.**"([1])

وهذا ما يوضح معارضته في عدم تحمل مسؤولية اغتيالهم في القول الآتي :"**هؤلاء الأجانب أتعبونا بحضورهم في ظروف سيئة مثل هذه وعندما يغتالون نتحمل نحن الأعباء أننا لم نقم بواجب الحراسة** ."([2])ونستخلص بأن هذه الشخصية تتعارض مع المؤلف في تحقيق هدفها .

زريد المورسكية :

هي المرأة التي أحبها جده المورسكي ولكنها فُرِّقَتْ عنه وهي شخصية استذكارية لجأ المبدع لاستحضارها والاستشهاد بها فهي لا تختلف عن مايا ويظهر ذلك في قوله:" **تلقائيا ذكرتني بزريد المورسكية التي سحرت جدي على سطحية السجن** ".([3]) ونجده في هذا استرجعها لمكانتها الكبيرة .

الجد ميغال سيرفانتيس :

هو كاتب عظيم وكبير قدم إلى الجزائر في مشروع تدوين كتاب عنها لكنه تلقى الكثير من الاعتراضات وإذا عدنا إلى الرواية نجد المؤلف لقد أحالنا إلى على تذكر شخصية الجد فيقول:"

(**1**)- واسيني الأعرج :حارسة الظلال ،ص103.

(**2**)-المصدر نفسه :ص96.

(**3**)-المصدر نفسه:ص147.

تذكرت وأنا أضع الكورديلو جدي سيرفانتيس عندما أراد أن يؤلف كتاب الجزائر Letroitè D'Alger وكذلك البرتغالي ماسكارينهاس Mascarinhas الذي أسر قرنا بعد جدي ."([1])

ومن خلال هذا القول يتضح لنا التذكير والحنين إلى جده .

مريم الجميلة :

هي شخصية استذكاريةكانت مقطوعة من شجرة كانت مغرمة بشخصيدعى مصطفى لكنها تجوزت بشخص آخر وفي الأخير قتلا وتم انتشال جثتيهما ولجأ المؤلف لذكرها **"ففي وسط حالة الإنتظار...ذكرتني بقريتي وبتفاصيلها ... مريم الوديعة وهي نفس الصوت والسنة بعض ناس القرية ."**([2])

رئيس الجامعة :

مثل العضو المستبدل بحسن بعد إجبار هذا الأخير على ترك منصبه في تسيير مكتب العلاقات الثقافية الإسبانية الجزائرية .

سي وهيب :

يذكر الكاتب هذه الشخصية في حديث دار بينه وبين حسن فيقول :**" السي وهيب لا يتوقف أبدا عن تكرار ذلك ...آخر مرة عندما التقينا تحدثنا عن هذه الإشكالية التي تدفعنا للتساؤل الدائم."**([3])

رئيس البلدية :

شخصية مرجعية اجتماعية شغلت منصب رئيس البلدية.

(**1**)-المصدر نفسه: ص147.

(**2**)-واسيني الأعرج: حارسة الظلال، ص200.

(**3**)-المصدر نفسه: ص124.

الداي حسين :

شخصية مرجعية تاريخية كان حضورها مستمرا في الذاكرة الوطنية إلى يومنا هذا وهو رمز للكفاح والتضحية والدفاع عن الوطن ضد القوات الفرنسية حيث قال :"**وإنه رجل مفعم بالإخلاص والاستقامة والحكمة.**"([1])وهذا يعني أن شخصية الداي حسين اتصفت بالقوة والعزيمة شهد عليها التاريخ .

الأمير عبد القادر :

هذه شخصية مرجعية أراد الكاتب بالتذكير بدوره البارز الذي سجله التاريخ وعليه فإن الكاتب استخدم هاته الشخصية في الرواية المشهورة بأمجاد تاريخ الجزائر .

شخصية الجدة حنا:

هي جدة حسيسين وكانت حالتها النفسية قلقة من الوضع الاجتماعي الذي كان يسود تلك الفترة من خراب المدن والأمكنة وتشويه كل ما هو جميل منها وكانت تعبر عن حزنها بقولها :"**حالتي الآن تشبه حالة مسكود :عليه أن يخرج مأساة الروح بمزيد من الشرف باللذة ...يؤذي النصوص الهشة** "([2])

ونظرا لكثافة الشخصيات في الرواية نستعين بذكر بعضها باختصار "خير الدين ،شطاين شارل كونت قالوا وبيدرو ماسكاريناس...الخ.

(**1**)-أبو قاسم سعد الله ،أبحاث وأراء تاريخ الجزائر ،دار عالم المعرفة ،2009م ،ج3 ،ص245.

(**2**)-واسيني الأعرج :حارسة الظلال ،ص47.

2- حضور التجريب على صعيد اللغة والسرد:

أ- التعدد اللغوي :

يتمظهر التعدد اللغوي في الأعمال الروائية لوسيني الأعرج من خلال تنوع اللغة في نصوصه بين اللغة الفصحى واللغة العامية (اللهجة الجزائرية) التي تسيطر على الحوار والأمثال الشعبية واللغة الفرنسية مما يمنح أعماله الأدبية حيوية مما يجعلها مفهومة على جميع المستويات والطبقات ونلتمس ذلك في رواية حارسة الظلال في الحوار بين نوارة وهي تواجه رئيس البلدية بصرامة بلغة العامية:

-"شوف يا ولد الناس ،أنا ما نعرفكش بيننا القانون .

- ماكانش قانون فوق قانون الله "([1])

ويتحدث السي وهيب مع حسيسين "**حلوة هذه !نتا توريني واش ندير ؟ الفلوس يعلم اباه كفاش ينقب الحب "**([2])

كما وظفت اللغة الفرنسية في لوحة الشاعر "رينيار التذكارية" :

Comite du vieil Alger »

A la mémoire du poète

Qui fut esclave a Alger

De 1678 a 1681 »([3])

(**1**)-واسيني الأعرج :حارسة الظلال ،ص82.

(**2**)-المصدر نفسه :ص136..

(**3**)-المصدر نفسه :ص68.

ب- تعدد الأصوات :

تحيل هذه التقنية إلى وجود أكثر من راوي في الرواية ،كل واحد يرويها بطريقته الخاصة حسب رؤيته للأحداث وموقفه منها ومن المكان والزمان بحيث أن الكاتب يتجنب اعتماد راوي محدد الهوية ،من داخل النص أو خارجه ، يظهر ذلك خلال رواية حارسة الظلال منذ البداية على لسان الراوي أن هذا العمل غير كل أعماله السابقة فروايته كما يصفها "**تستحق أن تقص بكل تفاصيلها لأنها حتما تختلف عن كل ما حكي لي أو رويته لكم من هذا الزمن** "([1]) توافق هنا شخصية "حسيسين" شخصية "واسيني الأعرج " حسيسين مستشار في وزارة الثقافة الذي وجد نفسه مهانا أمام الواقع الذي داس على قيمه وأحلامه ،هذه الحالة جعلت حسيسين كلامه بين جواب وسؤال متحدثا مع نفسه أحيانا عبر تقنية المونولوج الداخلي .ويظهر ذلك في قوله :"**الآن بعد أن غادرنا دون كشوت وأعيد مجبرا إلى وطنه أستطيع أن أعود إلى قصته التي تبدو في مظهرها غير معقولة ولكنها في العمق ليست كذلك ...فهي مرتبطة جوهريا بعائلة الخضر** "([2]) يسأل نفسه : " **يكفي من الخرطي يرحم والديك . ماهذا الكلام الفارغ ؟ من أين خرجت بعائلة الخضر هذه؟ هل هي واحدة من خزعبلاتك التي تنتابك في لحظات الانهيار** ".([3])

ج- تداعيات الذاكرة :

يرى الناقد كمال الرياحي أن تداعيات الذاكرة في (حارسة الظلال) "**مثلت الشكل الرئيسي ل"الإيقاع النصي "ولطبيعة تقديم الأحداث ،فكان الراوي يتدخل من خلال تلك الذاكرة ،بما تحمله من حكايات ظهرت في شكل استطرادات تروي قصص الأعلام والأماكن ،فيكسر السيولة الخطية للزمن ويسافر بالمتلقي من الحاضر إلى الماضي البعيد**"([4])فتعود بنا "حنا "بحديثها

(**1**)- حارسة الظلال: ص17.

(**2**)- :المصدر نفسه، ص17.

(**3**)-المصدرنفسه :ص17.

(**4**)- كمال الرياحي :الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج ،منشورات كارم الشريف، ط1،ص162.

عن زهرة الكاسي إلى عهد المسلمين "**بالنسبة لحنا زهرة الكاسي مفخرة وطنية للصبابة والتآخي ،تكرر بدون ملل : أغبياء جهلة حتى العظم تتنافخون بالوطنية وأنتم عاجزون عن معرفة سر زهرة الكاسي ،شعلتنا الدافئة دوما يجب أن لا تنطفئ جدوتها مهما كان الأمر .الكاسي هي فخرنا وخديعتنا الكبرى. عليكم اللعنة استيقظوا قبل فوات الأوان وضياع كل شيء من ينسى زهرة الكاسي ينسى لون تربته** ."([1])كما تذكر أوشامها متحدثة:" **هذه الأوشام هي ميراثي الكبير : شبابي وأحلام مراهقتي .عندما كنت صبية ،كنت مثل حفنة الضوء الهارب .لم يستطع أي رجل أن يأسرني بين يديه .كلما ظن أنه وصل إلي انزلقت بين أصابعه كالماء الصافي .الوشم هو سر المرأة الكبير الذي لا يجد مكانه الطبيعي إلا على زنود الجميلات وحدها سيدة المقام العالي تعرف فك روايات رموزه المبهمة ،هو مثل الخانة ،إذا لم يجد أرضه الحقيقية يفقد قيمته** ." ([2]) كما يتجلى ذلك في حسيسين المطرود من عمله بسبب مساعدته لدون كشوت : "**وأنا أهم بالخروج لم أتذكر شيئا مهما سوى العيون الكريهة التي خرجت منها رائحة العفن والضغينة والرغبة الدموية في القتل وتأوهات مخطار الذي شارك في كل الحروب الحديثة وهو يترجى ذوي السلطات لإعادته إلى وظيفته التي فصل منها** ."([3])

ج- التناص :

لاحظ بعض النقاد أن النقد العربي القديم قد تميز عن النقد العربي المعاصر بحيث سبقه في استحداث مصطلحات نقدية وبلاغية ،وهي في الحقيقة أشكال غير ظاهرة من التناص وتكمن هذه المصطلحات فيمايلي :الإقتباس التضمين ،المعارضة والمناقضة ،السرقة حيث أن نقطة الشبه بينهم وبين التناص هي نقطة انتقال المعنى أو اللفظ أو كلاهما أو جزء منهما في نص آخر.

(**1**)-واسيني الأعرج: حارسة الظلال، ص17.

(**2**)-واسيني الأعرج: حارسة الظلال، ص48.

(**3**)-المصدر نفسه :ص215.

يظهر جزء كبير من المتناصات في رواية حارسة الظلال في الفصل الخامس الموسوم ب: "كورديو دون كشوت" المتمثلة في يوميات الصحفي التي دونها أثناء اعتقاله في الجزائر بحيث استحضر المكان الذي جرت فيه الأحداث في عرض البحر (زفرة سيرفانتيس الأخيرة).([1])

"كنت غارقا في سحر الألوان والأشواق عندما غطاني فجأة رذاذ موجة انكسرت على وجهي وجسدي حتى شعرت بأني أكسى بدرجات ألوانها .أخرجتني من حالة انسيابي وهروبي ، تذكرت كلمات المعلم الكبير سيد أحمد بحذره وغموضه ،وهو يحدث ريشته القصبية ... وتقولي لهم بأكثر التعابير حدة لزموا أمكنتكم أيها الخونة ، أمنعكم من لمسي لأني ملك مصون لسيدي سيد أحمد."([2])

وقد حضر بصفة خفية نص "كارمن " لبروسبايميريماي ،لكن واسيني الأعرج لم يبينه بصفة صريحة لكنه اكتفى باستحضار صورة كارمن بطلة النص فقد كانت وردة الكاسي التي تعشقها حنا هي الدافع لذكر سيرة كارمن فيقول حسيسين **"الكاسي هي وردة كارمن لا غرابة في الأمر ، كارمن هذه الروح النائمة بشراستها وهدوئها في الأعماق "**([3])

وحسب مافي الرواية أن ما يجمع بين كارمن وحسيسين هو الإقدام على الموت بكل شجاعة بالحرية فتحدي حسيسين القوى الظلامية التي أرادت إسكاته وبقي يقام حتى بعد أن نكلوا به وانتزعوا منه أغلى ما يملك **"صوته وفحولته ."**([4])

(**1**)-ينظر :الرياحي كمال :الكتابات الروائية عند واسيني الأعرج ،ص106.

(**2**)-واسيني الأعرج حارسة الظلال، ص152.

(**3**)-واسيني الأعرج: حارسة الظلال، ص15.

(**4**)-ينظر: الرياحي كمال :الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج ،ص110/109.

د- اليوميات :

تعتبر اليوميات من أهم الأجناس الأدبية التي وظفت في رواية حارسة الظلال في تشكيل نسيجها السردي من خلال محاكاة الروائي لخصائص كتابة هذا النوع الأدبي وظهر هذا في الرواية بوضوح في الفصل الخامس الذي عنونه ب: **"كورديلو دون كيشوت" دون فيه الصحفي الإسباني "فاسكيس دي سرفانتيس دالميريا" يومياته في السجن وأيام رحلته من إسبانيا إلى الجزائر** "([1]) وهذا تفصيل لأقسام كما ورد في النص :

مدينة الجزائر/ داخل نفق ما/ يوم الخميس

ألميريا /يوم السبت

في عرض البحر/ يوم الثلاثاء

مدينة الجزائر / يوم الأربعاء ([2])

من هذا نستخلص أن واسيني الأعرج استطاع أن يوظف جنس اليوميات في معظم رواياته كما أتاح لنصوصه أن تنفتح على الميتناص**Meta Textualite**الذي عرفه **"سعيد يقطين" بأنه "تضمين النص وحدات نصية سابقة عليه دون تنصيص ،والنص اللاحق Hyper texte الذي يعني تحويل نص سابق أو محاكاته و معمارية النص التي تحد الجنس الأدبي النص :شعر ،رواية ،قصة**"([3]) وتجلى هذا كثيرا في رواية حارسة الظلال ولا سيما في التظافر النصي بين حارسة الظلال ورواية دون كشوت حيث تمثلت في رغبة كل منهما أن تتحول حكايته إلى رواية بحيث ظهر المؤلف في ثوب المؤلف كوردلو دونكيشوت (يوميات السجن) ضمن مؤلفه وهذا تبين في رسالته التي

(**1**)-ينظر : الرياحي كمال :الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج ،ص192.

(**2**)-واسيني الأعرج، حارسة الظلال ،ص154/149/148/147.

(**3**)-يقطين سعيد :انفتاح النص الروائي ،السياق ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،1989م، ص 7

كانت مع الكوردلو":**أعتقد أنه من وراء الفصول الأخيرة من حكايتنا وهذه الشبكة من الأحداث هناك قاصان سيملأ صيتهما الدنيا :أنت وأنا** "([1])ومن هنا نستخلص أن اليوميات ظهرت من الفصل الخامس بكثرة.

التجريب على صعيد المكان:

يعتبر المكان من أهم العناصر التي تساهم في تشكيل بنية النص الروائي لأن باقي الأركان الروائية لا يمكن أن تقدم إلا بوجود المكان.

أنواع الأماكن :

لقد اختلفت الأماكن باختلاف استعمالها في الرواية فنجد "**بروب قدم لنا تفسيرا من خلال دراسته الحكاية الخرافية معيرا ثلاثة أطر**"([2])

1-المكان الأصلي :

يعتبر في الطبيعة مسقط الرأس ومكان محل العائلة وفي الرواية يتضح لنا أن الجزائر هي المكان الأصلي لكونها مسقط رأس حسيسين البطل وأيضا مكان إقامته وعمله ويتبين لنا في قوله "...**صباح عاصمي بنسماته الخفيفة الملائمة برائحة البحر والأعشاب البرية التي تأتي من الغابة المجاورة متسلقة مصاعد ومنحدرات قصر الثقافة** ."([3]) ومن هنا نعتبر الجزائر هي المكان الأصلي ومكان الإقامة بالنسبة للبطل.

(**1**)-واسيني الأعرج: حارسة الظلال، ص143.

(**2**)- سلمان عاصد :عالم النص ،دراسة بنيوية في الأساليب السردية ،دار الكندي ،الأردن ،2003،ص129.

(**3**)-واسيني الأعرج: حارسة الظلال، ص202.

المكان العرفي أو الوقتي :

هو المكان الذي يتم فيه الإختيار ويتضح في قوله :"**في مساء اليوم غادرت السفينة رصيف الميناء القديم** ."([1])هنا يظهر لنا أن السفينة هي المكان الذي يتم عليه الإختيار.

3-المكان المركزي :

هو المكان الذي يتم فيه العمل والإنجاز مثلا المكتب هو مكان العمل والإنجاز الذي يقوم حسيسين وباقي عمال وزارة الثقافة بأعمالهم ويتم فيه استقبال دون كيشوت الصحفي الإسباني .

ثم أضاف الناقد "**غالب هالسا**" وقسم المكان إلى:

أ-المكان المعاش :

هو مكان التجربة داخل الرواية وتمثل مكان التجربة في الرواية بذكر قريته كما أحيا ذكريات عاشها في تلك القرية بقوله:"**ميناء النافورة العذبة كانت تتوزع في ساحة القصر كالدرر الصافية منذ الصباح...والشلالات لست أدري ما الذي ذكرني بقريتي وبتفاصيلها الناعمة التي تملأ القلب والذاكرة** ."([2])تمثل القرية هنا مكان تجربة الراوي وذكرياته الجميلة.

ب-المكان المجازي:

هو المكان المفترض ليس له وجود مثال **جهنم** ورد هذا في الرواية :"**الحرارة الجهنمية لا تطاق.**"([3]) وهذا يعني أن جهنم تمثل المكان الذي ليس له وجود في الواقع ولا يتحمل حرارتها أحد.

(**1**)-المصدر نفسه: ص149.

(**2**)- واسيني الأعرج :حارسة الظلال، ص200.

(**3**)-المصدر نفسه: ص139.

ج–المكان الهندسي :

هو المكان الذي تظهره الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية مثلا :

"**الفيلا الأندلسية**"([1])ما سمته حنا بحنينة المدينة.

د–المكان المعادي :

هو المكان الذي تجسد فيه المعاناة وهو مكان الغربة والمنفى، فالسجن في الرواية يمثل المكان القاسي وهو متعلق بشعور الوحدة والخوف والظلام بالنسبة لدون كيشوت ويظهر هذا في الرواية من خلال "**لم أستطع تحمل الليلة الأولى من السجن.**"([2])وهنا دون كيشوت يصف لنا معاناته بالسجن بأنه مكان فيه الكثير من القساوة والمعاناة .

بعدها جاء حميداني ورأى بأن هناك نوعان من الأماكن :

أ–أماكن مغلقة :

وهي الأماكن المحدودة وفي الرواية المكتب هو المكان المغلق حيث يعمل فيه حسيسين طول اليوم وهو موجود في قصر الثقافة ويهتم هذا المكان بكل ما يتعلق بالتراث والفنون من خلال وصف حسيسين للمكتب "**مكتبي في الطابق العلوي** ."([3])

ب–الأماكن المفتوحة :

تعني الشمولية احتوائه عدد وفئات مختلفة من البشر وتتنوع الأحداث وتعتبر الجزائر في الرواية مكان مفتوح ويصفها الراوي بأنها مكان جميل لكنه خطير في تلك الفترة السوداء مليء باللصوص والإرهابيين.

(**1**)- واسيني الأعرج :حارسة الظلال: ص50.

(**2**)- المصدر نفسه: ص162.

(**3**)- المصدر نفسه ، ص24.

ونجد في الرواية ""**السر الكبير في هذا البلد هو قوته اللامتناهية على التجدد والولادة .من أشلائه وآلامه يعيد خلق نفسه باستمرار وفي اللحظة التي يظن فيها الجميع، الأصدقاء والأعداء أنه انتهى ينشأمن رماده لكن مأساته الكبرى ...يقف عند البوابة هادرا الفرصة التي لا تتكرر ليعود مثل سيزيف إلى صخرته الثقيلة.**"([1])وهناك أيضا الشوارع والطرقات تمثل أماكن مفتوحة يتحرك الناس فيها كثيرا ومن الرواية "**يستحيل أن أتخيل نفسي في شوارع العاصمة أتجول مع أجنبي**"([2])وهنا يعتمدالراوي أن لم يتخيل فكرة المستعمر في شوارع الجزائر.

3/دلالة الأماكن في الرواية :

إن للمكان علاقة وطيدة بالأحداث في الرواية .

- المدينة :

تعتبر مكان مفتوح وهذا إطار يحتضن الأحداث والشخصيات بل اتخذها السارد كمكان يبث فيه أفكاره ووصفها بمحاسنها ومساوئها حيث قال :"**مرتفعات المدينة أعزت دائما جدي فقد خصص لها كراسا صغيرا في رواية دون كيشوت لم تفلت من تأثيرات هذه المدينة الساحرة**"([3])وهنا وصفها بأنها ساحرة وفيها ذكرياته وذكريات أجداده كما ورد في الرواية :"**الجزائر مدينة اللامعنى العظيمة .الطائر الحر .أيتها المومس المعشوقة .**"([4])

(**1**)- ص190/189.

(**2**)-المصدر نفسه: ص32.

(**3**)- واسيني الأعرج: حارسة الظلال ،ص43.

(**4**)-المصدر نفسه: ص13.

- **النزل : (المنزل)**

لم يتطرق السارد إليه كثيرا في الرواية ذكره عندما وصل دون كيشوت واعتبره في البداية مكان للراحة بقوله "**اذهب إلى المنزل وضع أغراضك هناك ونم قليلا** "([1])هنا يثبت بأن المنزل مكان للراحة والإستقرار والهدوء والطمأنينة .

ثم يذهب بالحديث على أنه عبارة عن ملجأ أو مسكن للناس المطرودون من منازلهم بسبب الظلم ويتضح هذا في الرواية " **النزل مملوءة حتى الفم بالإطارات والأساتذة والمعلمين والمواطنين البسطاء الذين يتمون الشهر بشق الأنفس.** "([2])والمقصود بهذا أن النزل مأوى المطرودين والذين يعانون من مشاكل وخوف وظلم من أساتذة ومعلمين...الخ

- **المطار :**

هو المكان الذي تتوقف فيه الطائرات والمسافرين وهو مكان يمثل أهمية بالغة في الحياة إلا أن الرواية تجنبت ذكره كثيرا بسبب حالته المزرية وذلك بقوله :"**هذا المكان الذي ظل كتلة من البيطون العاري لم يستطع أن يستقر على شكل منذ أكثر من أربع سنوات** ."([3])ومن خلال وصف الراوي له يتضح لنا مدى الخراب واللامبالاة التي ألمت بمدينة الجزائر.

- **السجن :(الزنزانة)**

السجن ليس مكان انتقال وحركة أقل ما يقال عنه أنه منغلق نفسيا وحركيا كونه منافي للحرية حيث يكون فيه انفصال عن الحياة اليومية المادية ،والانغلاق داخل غرفة أو مكان واحد مغلق وورد في الرواية "**لم أستطع تحمل الليلة الأولى من السجن فقد كانت قاسية جدا ،يقف على رأسي مثل**

(**1**)- واسيني الأعرج: حارسة الظلال: ص 32.

(**2**)-المصدر نفسه: ص 33.

(**3**)- المصدر نفسه ، ص33.

بومة ،الرجل الضخم الذي لا ينتظر إلا الأوامر . "([1]) ويتضح أن السجن مكان سيء لدرجة أن الراوي لم يستطع تحمل ليلة واحدة فيه ،كما أنه مكان منغلق على العالم الخارجي وعدم انفتاحه لدرجة الإمتناع عن الكلام مع الآخرين ،ويظهر ذلك فيما يلي :"**بدأت حقيقة أحس بأني سجين في هذا الكهف منذ أن قمت من نومي هذا الصباح لم أكلم أحد كل ما رأيته هو بعض الناس الذين يسرعون الخطى جيئة وذهابا.**"([2])وهنا بدأ يحس بالمكان القاسي الموجود به ، فالسجن يعد مكان جد رئيسي في بنية الرواية لأنه انعكس على على بنية الشخصيات التي بدورها ساهمت في تشكيل بنية المكان المغلق.

- **القرية:**

تعتبر القرية من أبرز الأماكن الجغرافية في الرواية، لها خصوصيتها وسماتها المميزة وهي تعبر عن العنف والتخلف .

- **البحر:**

تطلق تسمية بحر على كل تجمع كبير من المياه ويعد من الأماكن المفتوحة الواسعة التي يقصدها الناس وفي الرواية تظهر أهميته من خلال الاختلاف الذي يحمله والذي ينعكس على شخصيات الرواية مرة يحمل معه الإحساس بالخوف كما نلاحظ في قول السارد :"**اعترتني أحاسيس غريبة في لحظة من اللحظات خيل لي أنني أسمع صرخات ركاب السفينة اليائسة التي سرعان ما ابتلعها البحر لا يترك ملامسة أي وجهة بمحو كل أثر حي ولكنه أحاسيس التربة التي تمحو كل شيء ولا يحتفظ بأصداء تكسرات الأمواج العتيقة** ."([3]) وتارة أخرى يحمل أحاسيس الغموض كقوله :"**في قمرتي لم أستطع القيام بشيء إلا التفكير في هذا البحر الذي يعرف كيف يحتفظ**

(**1**)- واسيني الأعرج: حارسة الظلال:ص162.

(**2**)- المصدر نفسه: ص167.

(**3**)- المصدر نفسه: ص151.

بأسراره ولا يحتفظ إلا بالتكسرات العنيفة الأمواج ضائعة غامضة دون ذاكرة ."[1]وأحيانا كثيرة يحمل معه الإحساس بالهدوء والسكينة التي يتميز بها البحر يظهر ذلك في العبارة التالية :"**كان هادئا وأملسا وأمواجه المتعانقة تكاد لا ترى من كثرة هدوئها وانكماشها ولونها الأزرق غامق قريب من السواد ومرقط بالبياض الناصع** ."[2]فمن هذا كله نلاحظ أن الاختلافات التي ميزت هذا المكان هي التي ساهمت في بناء الأماكنبحد ذاتها.

- **الشوارع والطرقات:**

كان للشوارع حضورا مميزا في الرواية فالشارع مكان مفتوح يتميز بالاتساع ولا حدود له ونجده ينفتح على العالم الخارجي وفي الرواية يظهر ما يلي :"**يستحيل أن أتخيل نفسي في شوارع العاصمة أتجول مع أجنبي** ."[3]هنا يثبت أنه لا يستطيع التجول مع المستعمر في شارع واحد.

- الجامعة :

هي ملتقى لمختلف الأجناس والأعراف وهي مركز إشعاعي ومصدر للوعي الثقافي والعلمي هدفها اكتساب المعرفة والتعليم العالي ومنه الجامعة تعني مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي كان لها دور بارز في مسار الأحداث التاريخية والسياسية ودورها في الرواية كان بمثابة التقاء الأصدقاء الذين كان يعرفهم ،كما اعتبرها مكان لنشر الفساد "**ظهرت قامة رئيس الجامعة الضخمة بظلها المتكسر على الكتب المطوقة للقاعة والتي يبدو أنها لم تفتح أبدا** ."[4]هذا يعني أن الراوي هنا يعتبر أن الكتب في الجامعة لا أهمية لها في الوقت الحالي.

(**1**)- واسيني الأعرج: حارسة الظلال: ص152.

(**2**)- المصدر نفسه : ص150

(**3**)- المصدر نفسه : ص32.

(**4**)- المصدر نفسه ، ص206.

– المفرغة :

تعبر عن المكان الذي يرمي فيه كل ما هو بالي وقديم أما في الرواية فتعبر مفرغة واد السمار مكانا أساسيا لاحتوائها على اللوح التذكاري الذي صنع تخليدا لمرور قرن على صدور كتاب دون كشوت وعلى الرغم منت أهميتها إلا أنها رميت في هذه المفرغة المليئة بالدخان والأوساخ والغبار حيث يقول :" **ليس ضبابا ولكنه الدخان الذي يأتي من مفرغة مزبلة واد السمار نتحمله مجبرين مرتين في الأسبوع سنمر على هذه المفرغة لأن اللوحة الرخامية التي تخلد مرور جدك سيرفانتيس هناك بعد أن سرقت من المغارة** ."([1])وأيضا كانت بمثابة المصانع حيث احتوت على كل ما لا يخطر في البال وهذا ما حير دون كشوت يقول :"**يتحدثون عن المصانع وعن الباحثين بينما لا أرى إلا مزبلة على مرمى البصر ؟هذه المفرغة في البلد ...غيار أدوية مواد بناء** ."([2])لقد مثلت هذه المفرغة عنصرا أساسيا دارت فيه أحداث الرواية ومكانا رئيسيا ترك أثرا بالغا في نفسه دون كيشوت كانت مكان لا قيمة له ولكن عند احتوائه للوحة التذكارية أصبحت مكانا أساسيا في تشكيل البنية المكانية .

– جنينة المدينة :

هي مساحة مزروعة بصورة طبيعية على الأرض وتوجد فيها العديد من النباتات كما يعد مكان للراحة والاستجمام كما جاء في نص الرواية :" **جنينة المدينة هي اسم الفيلا الأندلسية التي كان والد جدي يقيم بها قضيت نعومة طفولتي محاطة بالنساء الموريسكيات قبل أن يجتاح المدينة سكان الجبال وبنو كلبون الذين محو بكل قسوة أثر الحياة** ."([3])

(**2**)- واسيني الأعرج :حارسة الظلال : ص56/55.

(**3**)-المصدر نفسه :ص60.

(**1**)- المصدر نفسه، ص50.

كانت هذه البنية مساعدة للجدة حنا في تأسيس بنية المكان وذلك باجتماعها مع أماكن أخرى سواء كانت مفتوحة أو مغلقة .

– المكتب :

هو مكان العمل وعقد الاجتماعات يدل على وظيفة منظمة وهو مكان يؤدي فيه الشخص عمله وتجسيد هذا في الرواية "**بالرغم من وجود مكتبي في الطابق العلوي فأنا محظوظ من هذه الناحية المكتب مفتوح على خليج العاصمة نصف دائرة من الماء تحضر صباح قبل أن تتلاشى ألوانها مع منتصف النهار عندها تصبح الشمس عمودية حارقة ينفتح كذلك نصب مقام الشهيد الضخم**"([1])

وهذا المكان قد انعكس على شخصية حسيسين وكذلك في قوله "**وعلى عادتي التقليدية بعدما حضرت زهرة الكاسي في إنائها المعتاد تفرغ مباشرة لدراسة ملفاتي المتراكمة.** "([2])يمثل المكتب أهمية كبيرة لحسيسين.

المديرية العامة للأمن الوطني :

يعتبر مكانا مغلق يحوي من الأشخاص الذين يخضعون لسلطة باعتبارها من الهيئات التابعة لدولة وهذا ما جاء في الرواية "**مدخل المديرية العامة للأمن الوطني كان مخيف بضخامته صمته وبرودة أبوابه حديدية ضخمة لم تتآكل على الرغم من الرطوبة البحر الهائج مقابل البنايات التي أكلتهما الأمواج البحرية وشوهها الصدأ**"([3])

(1)- واسيني الأعرج :حارسة الظلال: ،ص24.

(2)-المصدر نفسه ص:134.

(3)-المصدر نفسه، ص115.

الباخرة:

السفينة هي وسيلة لنقل المسافرين والأمتعة والأشخاص من مكان إلى أخر في روايتنا حارسة الظلال فقد كانت السفينة الوسيلة التي ساعدته في الوصول إلى الجزائر.

علاقة العنوان بقضايا المعنى في النص السردي :

في بداية الأمر يجب أن نوضح أهم الاعتبارات التي دفعتنا إلى اختيار العنوان وفتحه على قضية المعنى في النص السردي ،وهذا التوضيح لابد من أن يطرح في الدراسة ويحدد منطلقاتها ويرسم الأهداف المبتغاة ومن بين هذه العبارات مايلي :

أ. أصبحت العتبات ولا سيما العنوان خاصة بعد توسع مفهوم النص وتبلور مفهوم التفاعل النصي التفاعل النصي ،معنية هي أيضا بقضية المعنى في النص السردي لما لها من قيمة **"قيمة سيمولوجية وإشارية تفيد وصف النص ذاته."**([1])

ب. ترى النظرية السيميائية أن العنوان من أولى عتبات النص التي لا يمكن تفاديها أو تجاهلها ولقد تم اختيارنا لقضية المعنى في النص السردي من المنفذ الطبيعي على وجه التحديد،نظرا إلى عدم الانتباه إلى هذا المنفذ في الإطار النقدي ،ولعل من أبرز النقاد الغربيين الذين أولوا العتبات عناية على مستوى التنظير "جرارد جينات" في كتابه "طروس" وعتبات ابن **"حدد موضوع الشعرية في التعالق النصي** ."([2])

ب. وهناك أيضا على صعيد "العربي عبد الحق بلعابد"في كتابه التنظيري للعتبات وعبد الفتاح الحجمري في مؤلفه التطبيقي "عتبات النص البنية والدلالة " وحميد الحميداني في بحثه النظري لعتبات النص الأدبي ،وقبل أن نفتح المجال للدراسة لتحقيق فرضيتها الرئيسية التي مفادها عتبة العنوان

(**1**)-مُحَمَّد العبد:اللغة والإبداع الأدبي ،دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع،القاهرة ،1987م،ص48.

(**2**)-مُحَمَّد بوعزة :من النص إلى العنوان ،مجلة علامات في النقد ،النادي الأدبي بجدة ،مج14، ع53،رجب 1425،ص411.

بشكل خاص في رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج وظيفة أساسية في تأويل النص السردي الرئيسي وتحديد مقاصده الدلالية كما يجب توضيح بعض المسائل ذات علاقة .

د. يعد القول أن العنوان يحدد جانبا أساسيا من المقاصد الدلالية للنص الرئيس لا يخرج في الحقيقة عن "**الخاصية للعتبة والتي تمثل في القوة التكاملية لرسالتها** "([1])وهذا يدل بأن العنوان لا يقول فقط شيئا ما ،ولكنه ينتج شيئا ما عبر قوله أيضا وهو بهذا يساعد على فهم خصوصية النص السردي ،وتحديد أهدافه الدلالية والتداولية .

هـ.لا نقصد عندما نقول بأن العنوان يحدد جانبا أساسيا من المقاصد الدلالية للنص السردي بأن هذه الدراسة تهدف بأي حال من الأحوال استبعاد النص عن مسألة تمثيلية للمعنى والاستعانة بنصوص العتبات، بقدر ما تهدف إلى اعتبار السرد بين المعنى وآلية إنتاجه في آن واحد .

و. لا تعطي الدراسة عتبة العنوان أهمية قصوى في مقاربتها لمسألة المعنى في النص السردي .

أسباب اختيار المدونة :

أما الأسباب التي دفعت لاختيار رواية حارسة الظلال ...دون كيشوت في الجزائر للروائي الجزائري واسيني الأعرج بالذات ،لهذا العمل التطبيقي تدخلت عدة أسباب لعل أبرزها :

- واسيني الأعرج الروائي يتصرف في نصوصه السردية الرئيسية فيجعلها أكثر إيحاءا.
- إن النص السردي في الدراسة يحمل الكثير من المعاني بعضها مباشر وأغلبها ضمني ،سعى واسيني جاهدا من خلال عتبات نصوصه إلى تقديم منفذ عبور المعنى الذي يتقصده في نصوصه الإبداعية إجمالا لتمتين علاقته بالمتلقي .
- يحيل المعنى المطروح في النص السردي أنه ولد من رحم عنوان الرواية.

الدراسة :

(1)-Pigallet Philipe :Méthodes et stratégies de lecture *pour un art de lire *page91.

تركز الدراسة في التحليل على تعريفين:

الأول يرى بأنها "**رسالة سننية في حالة تسويق ينتج عن التقاء ملفوظ روائي بملحوظ إشهاري ،وفيه أساسا تتقاطع الأدبية والاجتماعية إنه يتكلم بحكي الأثر الأدبي في عبارات روائية** "([1])

الثاني يرى لأن تركيب دلالة العنوان في رواية حارسة الظلال بمعزل تام عن التعلق النصي لامعنى له.

من عتبة العنوان إلى النص :

تحوي رواية حارسة الظلال ستة فصول، الفصل الأول مكون من ثلاثة أجزاء معنونة كالتالي:

الفصل الأول: تحت عنوان (عائلة الخضر)،قصة وصول لفاسكيس دي سيرفانتيس داليريا، الملقب بدون كيشوت إلى الجزائر.

الفصل الثاني: مؤلف منجز أي الموسوم بعبارة (خراب الأمكنة) الوقائع العصبية التي حدثت للسارد في مفرغة واد السمار.

الفصل الثالث :الموسوم ب :(ناس من تبن) عن رحلة الضياع والمعاناة التي تعرض لها السارد وهو يحاول إخراج رفيقه دون كيشوت من السجن.

الفصل الرابع:تناول عودة البطل حسيسين لمقر عمله منهكا خائبا ضائعا.

الفصل الخامس: تناول تفاصيل الرحلة الخطيرة التي مر بها دون كيشوت إلى مدينة الجزائر.

(1)-Christian Achour et Simon Rezzouge:Convergence critique (Introduction à la littéraire) ed/o/p/u/ Alger –janvier1990-p28.

الفصل السادس :والأخير فعنوانه (رائحة الخوف) الذي تحدث فيه الراوي عن الوقائع المريبة التي حدثت لحسيسين مع وزير الثقافة وصديقه رئيس الجامعة.

يمكن القول أن النص السردي الذي بين يدينا يرتبط بمستويين متباينين هما كالآتي:

المستوى الأول: علاقته مع (المحكي،الإطار) حيث وصف الراوي رحلة فاسكيس دي سيرفانتيس دالميريا (دون كيشوت) إلى الجزائر بهدف الوصول إلى المغارة التي حجز فيها جده الكاتب سيرفانتيس وهو في مهمة انجاز مشروعه.

المستوى الثاني: عند وصول كيشوت للجزائر تواصل بحسيسين وهو موظف في وزارة الثقافة يعمل كمستشار مكلف بالعلاقات الخارجية الإسبانية حيث أوصاه بصديقه (بيدرو ديسيفي) ليساعده على تحقيق مشروعه الذي جاء من أجله للجزائر **"المنحدر من عائلة الكاتب ميغال دي سيرفانتيس وهو في مهمة إنجاز مشروعه وأنا هنا في مهمة إنجاز مشروع حياتي مهم صديقكم بيدرو دي سيفي نصحني بضرورة الاتصال بكم من أجل مساعدتي في انجاز هذا المشروع ."**([1])

أما المستوى السردي الثاني (المحكي ، المؤطر) سرد لدون كيشوت وما جرى له في السجن كما روى كيشوت عن يومياته وتحدث عن الوقائع التي تتعلق بحالته النفسية وأحلامه ،كما ذكر ما حدث مع جده في سفينة الشمس وحكايات الجدة حنا عن حارسة الظلال ،وبالمقارنة مع الرحلة الاستكشافية التي يكثر الحكي ليزيل الغطاء عن الهاجس الأمني في الجزائر في فترة العشرية السوداء.

مسار سلطة دون كيشوت :

التعارض الحاصل على مسار السلطة لدون كيشوت من أبرز التوترات القائمة بينهما عنصرين متعارضين فدون كيشوت عرض نفسه على محقق قائلا:" **كيف أكون مناوئا لبلد تهمني كثيرا عافيته ،اقل شيء بيني وبينه تاريخ عائلي مشترك ؟مستحيل ...أكره السياسة وكذبها كدم**

(**1**)-واسيني الأعرج :حارسة الظلال ،ص25.

الأسنان."([1])وجد نفسه أمام واقع متخلف يمشي وفق منطق أكبر من طاقته العقلية ،لقي نفسه أمام سلطة لم تعطي اهتماما لزيارته إلا عند وصوله إلى المفرغة ،حيث وصف الوضع بالمعقد"**المسألة أكثر تعقيد...هناك وضعية غامضة وجودك في أماكن مشبوهة لا يسهل فهم وضعيتك** ."([2])حيث كانت زيارة دون كيشوت في بادئ الأمر شيئا عاديا ومقبول بدليل أن السلطة لم تعترض عليه في الأول فهو جاء من الميناء وأمام الجمارك وبجواز سفر أيضا ،إنما بدأ الاعتراض عندما ذهب للمفرغة ولما رأى اللوحة التذكارية لجده في الجزائر ،حينها تفطنت الدولة أنها زيارة تلمس حساسيتها وتهدد أمن الدولة تحديدا لكونه أجنبي .

مسار سلطة حسيسين :

لقد أدى التعارض الحاصل في مسار سلطة حسيسين إلى اختلاف موقفهما من دون كيشوت حيث يجمع أفراد السلطة (الشرطة ،وزير الثقافة ،وزارة الداخلية) على أن دون كيشوت جاسوس جاء إلى الجزائر بطريقة غير قانونية لتهديد أمنها واستقرارها ،ومن جهة أخرى حسيسين يكذب هذه التهمة مبرزا على أنه صحفي كبيرا يحب مهنته يحب مهنته " **فوق كل هذا فهو رجل طيب ويحب هذا الوطن كثيرا وإلا لما زاره في وقت يخلي فيه الجميع أمكنتهم بسبب الإرهاب**."([3])

وكما كان مصير التعارض الحاصل بين "حارسة الظلال " والقوى المعارضة لها والزج بها في عالم الخوف والعدمية والضياع ،كان المصير نفسه مع دون كيشوت ويلقى حسيسين المصير المأساوي نفسه حيث أخذت منه مسؤولية تحرير ملف مشاركة الجزائر في ملتقى غرناطة ، وتم تكليف رئيس الجامعة الجزائرية به على الرغم من ضعف شخصية حسيسين وتكوينه وتوريطه في تهمة إدخال شخص أجنبي إلى الوطن وعليه سيعرض أمام السلطات للتحقيق في أمره ،حيث يطرد من منصب عمله في وزارة الثقافة

(**1**)-واسيني الأعرج: حارسة الظلال، ص176.

(**2**)- المصدر نفسه :ص151.

(**3**)-واسيني الأعرج :حارسة الظلال، ص206.

وبتر عضواه الزائدين وهدد بالقتل إذا ذكر ما حدث معه أو أفشى بهوية الفاعل وأخيرا "**الفرار باتجاه الفراغ كالسهم** "([1])هذا ما يعني الضياع والخوف.

الوعي الحداثي وتوظيف الآليات السينمائية في الرواية :

تنوعت قضايا الوعي الحداثي في الرواية الجزائرية باختلاف المرجعيات المعرفية والفنية مما أتاح للساردين الجزائريين من تغير أساليبهم السردية ،ولما تطلعنا إلى أعمال واسيني الأعرج الروائية وصلنا وشائج قوية تصل أعماله السردية مع أجناس أدبية وفنية مثل :الرقص والتشكيل والسينما إذا تقف على أفاق تجريبية أصل لفهم الواقع والحياة اليومية بتناقضاتها والأعرج ظل مهووسا بهذا الهاجس ،وتحديد علاقة الرواية بالفنون السمعية البصرية ،وأصبح يستفيد من التطور السريع في لغة السينما ومن هنا نتساءل عن تخصص كل من السينمائي الروائي ؟فهل العبور من الرواية إلى السينما أو العكس ؟قادر على صياغة مسافة جديدة تحيل إلى رواية سينمائية.

علاقة الرواية بالسينما:(موازاة وحوار)

تعددت الدراسات الشارحة لتفكيك علاقة الرواية بالسينما إما تنظيرا أو تطبيقا وذلك للتأثير بين مبدعي النص البصري /السينمائي وبين مبدعي النص السردي الروائي وكذلك ضبابية العلاقة بين المروي الراوي والمرئي السينمائي ،ونظرا للتداخل الحاصل بينهما على مستوى الشكل والوظيفة وعجز هذه الثنائية على تقديم هوية سردية أو فنية جامعة طرحت هذه العلاقة جملة من الأسئلة المنهجية والبنيوية حول طبيعة هذه العلاقة وحدودها ،كما أنها إشكالية أفرزت حوارا مستديما بين الوسيطين من الجانب الفني والتقني وحسب لودي جانيتي "**أصبحت التساؤلات تطرح حول الكلمة المكتوبة والكاميرا**

(**1**)-واسيني الاعرج، حارسة الظلال: ص216.

وحول الأدب المعادل السينمائي مما أدى إلى ظهور مصطلحات جديدة كالإعداد غير المشدد والأمين والإعداد الحرفي."([1])

وقد تكهن **ألبريسAlperais** قبل حوالي ثلاث أرباع القرن **"بأن فنا سينمائيا روائيا في طريقه إلى التحقق ،وهذا التكهن كان مبني على أساس سينمائي يستند إلى نظام الصور المتناهي وليس إلا نظام الصور المتسلسلة منطقيا على أساس الحبكة التقليدية"** ([2])

سينمائية الرواية :طرائق الاستثمار وتقنياته في رواية "حارسة الظلال" :

واسيني الأعرج في اشتغاله السردي الحداثي بفضل إقامة الجسور بين الفنون والوسائط الجديدة لرصد الأفاق المروعة الإنسان العصري وهو يسعى إلى تقوية أواصر الاشتراك والتماثل بينهما مفسحا المجال لتبادلات جديدة بين فن الرواية وغالبية الفنون وربما تظهر على وجه الخصوص في التوجه التاريخي للسينما الذي يقوم على استثمار معطيات تاريخية فريبة أو بعيدة في إضاءة لحظات أو قضايا مهمة الحاضر ودفعها إلى بؤرة العمل الروائي وتفعيل النبرة التوثيقية في السرد وفق رؤى فنية تمزج ما هو فني بما هو سينمائي فهو يؤكد أن النص الروائي **"ركيزة أساسية لسينما المؤلف، بناءا ومعمارا ومكونات سردية تجعل الفيلم المرشح للسينما مرئيا حتى قبل عملية التحويل وتتحد من خلال الكتاب أيضا عمليات المعالجة الدراسية والبتر الممكن ، الزمن والمكان يمكن لمسهما بكل تلويناتها وما يمكن إضافته عليهما قراءة النص سينمائيا تلعب دورا تأهيليا لكل العناصر السينمائية داخل الرواية التي رآها الكاتب مهمة وبين عليها معمار الرواية ،أي أن السينمائي يشتغل على عالم أصبح يراه ويلمسه في كل تجلياته من خلال النص الروائي ويبني عليه فرضياته الفنية."**([3])

(**1**)-جانيتي ديلوي ،فهم السينما :السينما والأدب ،جعفر علي المترجمون ،بغداد دار الرشيد ،ط1981،1م،ص481.

(**2**)-حداد ،نبيل وآخرون ،لغة السيناريو،عالم الكتب الحديث ،عمان ،ط1، ج1 ،2009م،ص77.

(**3**)-واسيني الأعرج :الرواية وأسئلة سينما المؤلف ،القدس العربي ،تاريخ الاستيراد10مارس2020م،سنة2019م ،من الرابط http//ahquds .co.ukتاريخ الاطلاع 10ماي 2022.

أفق النص ودواعي التمثيل السينمائي :

تكمن بعض خصوصيات رواية "حارسة الظلال" أنها تتصدى إلى تشخيص المكان لمدينة الجزائر ومعالمها الحضارية وجعاها موضوعا للتخييل الروائي كمسعى لجعل الفضاء الروائي ببعديه الزماني والمكاني تمثل مسلكا للوصول إلى لغة دالة على التيه والضياع والرعب الذي عاشته الجزائر في التسعينات وبالتالي تشخيص الداء الذي كان ينخر جسد المجتمع الجزائري وهو سؤال لا ينفصل عن قضية الذات في علاقتها بمراياها وفي علاقتها بالتاريخ والمكان وقد كانت الرواية وسيلة لمقاومة المسخ والتحولات غير المفهومة التي عرفتها الجزائر والعبث في معالمها ، فالمدينة ليست مناظر وأماكن فحسب بل تتجلى في مواجهة ذاكرة الإنسان والمكان باتخاذ مبدأ الرحلة عبر الأمكنة والأزمنة خطا للشروع في صنع المغايرة وجعل عنصر البحث مدخلا لمقاومة النسيان وترميم الخراب وتدوين يعيد كتابة التاريخ المنسي لمدينة أفناها القدر أو قوة التاريخ ،كأن نقرأ في خاتمة الرواية **"تأملت مدينة الجزائر بواجهتها البحرية ،امرأة عارية ومتدفقة بلذة ثم فجأة اسودت ملامحها مثل الرماد صارت كتلة من الرخاوة والقذارة والصمت والخديعة."**([1])

وهذا ما جعل الراوي من خلال هذا النص يسعى إلى تمثل وقائع المحنة لرصد حالة الخوف والهلع التي يعيشها المجتمع الجزائري من خلال الكشف عن واقع مرير غطاه العبث والتشظي كأن نقرأ في مطلع النص :"**الجزائر**" ([2])وهنا تنعكس صورة الدمار والخراب التي حلت بالجزائر بعد الأحداث الدامية في تسعينات القرن الماضي .

ربما كان يتوجب على الكاتب توظيف تقنية جديدة تناسب الحيز الفكري والأدبي الجديدين عن طريق تبني التقنيات السينمائية داخل الفضاء السردي ،وعلى ما يبدو حضور تداعيات الذاكرة التي

(**1**)-واسيني الأعرج :حارسة الظلال ،ص216.

(**2**)- المصدر نفسه، ص13.

تتجلى استرجاع تروي قصص الإعلام والأماكن على طبيعة تجيبك الأحداث المروية واستدعى آليات سينمائية جعلت البناء السردي يعتمد على الفلاش باك الإرتداد.

أهم ما يميز هذه الرواية أنها تؤسس لإطار جديد للتقنية السينمائية التي أخذت تنمو وتتطور في المتن والمبنى الروائي لا سيما على مستوى الكاميرا المتحركة والإيقاع وهاجس الكولاج وزاوية النظر عبر الاقتراب والابتعاد لوصف المرئيات والشخوص .

-توظيف سيناريو القص :

نقصد به البناء الروائي المشهد الذي يعمل على الارتفاع من نظام قارئ /سامع إلى نظام قارئ مشاهد وذلك من خلال تمثل "**الثروة الدلالية التي تحويها الصور السينمائية وكادرو إضاءة وظل وغير ذلك من لوازم البنية البصرية وشد جميع عناصر التكوين هذه بمونتاج واع يتعهد بنتيجة المشهد وهي الوصول بالمتلقي إلى نظام القراءة المشاهد.**"([1])**مع العلم أن فن السيناريو هو "فن موضوعات وأفكار لا حصر لها.**"([2])

وفي رواية حارسة الظلال يقف القارئ على جملة من المشاهد السينمائية حيث افتتح الأعرج الحكاية بالجملة السيناريوية فمنذ البداية يحرك الكاميرا على مساحة محددة من المكان نتيجة مشهد يشكل سمات المكان والزمان وتأهيل المتلقي لما سيحدث فيما بعد حيث نقرأ:"**كل شيء بدا ذات صباح جميل صباح عاصمي بنسماته الخفيفة الممتلئة برائحة البحر والأعشاب البرية التي تأتي من الغابة المجاورة متسلقة مصاعد ومنحدرات قصر الثقافة الصعبة قبل أن تتكون في منتصف النهار كتلة الرطوبة الثقيلة التي ترخي الأجساد مثل سفنج باب الواد الذابل كوجه العجائز وتجعل من**

(**1**)-الدوخي حمد محمود :المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة ،اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،ط1 ،2009م،ص47.

(**2**)-فيلد سد :السيناريو ،تر سامي محمد ،دار الحرية للطباعة ،القاهرة ،1998م،ص59.

التنفس أمرا شاقا وثقل المدينة الرصاصي صعب التحمل كنت منهمكا في تهيئ وردتي الصباحية على مكتبي ." ([1])

تمثيل تقنيتي المونتاج والكولاج:

تعتمد رواية حارسة الظلال لبناء عوالمها النصية على المونتاج السينمائي وتتجسد فاعليته في جملة من التقنيات الفنية التي تختزل الأثر السينمائي /الفيلمي على النص الروائي ويعرف المونتاج على أنه **"فن وصل اللقطات السينمائية ببعضها في جميع مداخلها حتى يكتمل الفيلم صورة وصوتا في تزامن دقيق وشكل فني خلاق يعتمد عليه الفيلم في واقعه واستحواذه على المتفرج ."**([2])

والمونتاج في أصله تقنية تشكيلية وسينماتوغرافية احتكرتها السينما كونه :**"العنصر المميز للغة السينمائية حيث تكمن أهميته في طاقاته التعبيرية المتنوعة عبرتاريخ الفن السابع مقارنة بوسائل التعبير الأخرى "**([3])

وتتجلى تقنيتي الكولاج والمونتاج في رواية حارسة الظلال في صور مختلفة منها ربط المفارقات الزمنية التي تنهض عليها الحكايات الجزئية بما في ذلك الربط والجمع بين المشاهد السردية المقتناة من حياة الشخصيات والساردين ، يقول السارد :**"مسكين أنا ابن الأرياح واللاشيء ،الذي أقسم بدون صراخ أنه لو يستعيد ثانية اللسان الذي فقده وذكره اللذة واللعنة المنزوع ذات مساء مغلق سيقدم بفرح الساموراي على أرتكات نفس الحماقات ،الصراخ بأقصى صوت وملأكل فراغات الرغبة المجنونة التي ضاعت بغباء الحسابات الأخلاقية المهمة."** ([4])

(**1**)-ميلار جافين :فن المونتاج ،أحمد الحضري المترجمون ،الهيئة العلمة المصرية للكتاب ،القاهرة ،1987م ،ص13

(2)-boussinnot .r 1995 .page 1454.

(3)-chevrel.c.(n.d)le lit –montage .collage au théâtreet dans les autre art.p191

(**4**)-واسيني الأعرج :حارسة الظلال ،ص15.

انطلاقا من هذا المقطع ندرك أن واسيني بدأ الحكاية من النهاية من خلال إشارته إلى فقدان اللسان والذكر ولكنه لا يصرح بخفايا تلك النهاية ليبقى على امتداد الرواية يذكرنا السارد بالاعتداء الذي تعرض له وهنا يلمح الروائي بتقنية المونتاج السينمائي وما يدفع عن تمثل تقنية المونتاج في هذا النص هو أن الروائي يتعمد قطع الأحداث التي كان يسردها بشكل فجائي ليقحم النهاية ثم يعود لتكملة الحدث السابق فالسارد بعد أن كان يتحدث عن أجواء وصوله إلى وزارة الداخلية وعملية إقالته بقوله :"**فقد كانت الرسالة جافة مثل هذه الظهيرة :نحيطكم علما أنه تم طردكم بسبب عدم الكفاءة في تسيير شؤون الاختصاص والمس بأمن الدولة ،توقيع رئيس مصلحة العمال** ."([1])

وبعد خروجه يفاجئنا بالحديث عن عملية اختطافه في طريق تيبازة وعن تفاصيل اعتداء الملثمين عليه وتوعدهم له بالقتل إن فكر في البوح بما حصل له .

البعد التصوري :عين الرائي /الكاميرا وزوايا التصوير :

في دراسته لعلاقة الأدب الروائي بالسينما يتحدث لوي دي جانيتي عما يسميه "**عين آله التصوير**" وهي:**–فيما يذهب إليه– المقابل السينمائي لصوت الرواية في الأدب** ."([2])لذلك يرتكز المونتاج على **اللقطة** باعتبارها ماتسجله آلة التصوير بعملية مفردة وتتحدد اللقطة على أساس المسافة والمساحة والموضوع بمعنى أن جل اللقطات التي تجسدها الرواية "**تخص برصد حركات الشخصية البشرية والتي تقابلها شخصية الممثل في الفيلم السينمائي ولعل مرد ذلك أن الممثل هو الجزء الأهم في المنظومة التشكيلية المتحركة والثابتة في بيئة فضاء اللقطة السينمائية** "([3])

(**1**)–واسيني الاعرج، حارسة الظلال، ص212.

(**2**)–جانيتي دي لوي :فهم السينيما :السينما والأدب ، ص96.

(**3**)–الجبوري ،طارق عبد الرحمان مُحَمَّد :البناء الإخراجي للقطة بين الميزان سينوالسينوغرافيا، مجلة كلية الآداب بغداد 1998م،ص461.

من هذا المنطلق تحتفي رواية حارسة الظلال بتقنيات سينمائية لا تقل أهمية عن المونتاج ولعل أهمها عين الكاميرا وزوايا التصوير حيث يعمل السارد على تصوير المشاهد ويعرضها من زوايا مختلفة مركزا على مظاهر وأشياء أو صفات معينة توحي بالدلالات.

توظيف الأغاني في رواية حارسة الظلال :

في هذه الرواية الأغاني تعكس حالة وطني تربط الكاتب بوطنه الجزائر ورفض الإستعمار والدعوة لمحاربته وتحقيق الحرية ويبرز ذلك في قول حسيسين :

"اقتربت من دون كيشوت وهي تأمرني /حنا/ في الوقت نفسه مثل سيدة قصر بأن أسمعه أغنية عبد المجيد مسكود .

يالله يا حسيسين وليدي الهوا يطيب الخاطر

ثم فجأة انبعث صوت شق كل الارتباكات في صدر حنا ومحا الصمت مثل نافورة ماء قوية

الجزاير العاصمة

أنت قلبي ديما

إلى يوم الدين ...

من كل جهة جاك غاشي

قولولي يا ساهين

ريحة البهجة وين "([1])

(**1**)-واسيني الأعرج:حارسة الظلال ،ص46.

ثم فجأة بدأينشد /حارس المدخل أمام حسيسين /"**بصوت عال تشيد الجبال والزبد يملأ طرفي شفتيه:**

من جبالنا طلع صوت الأحرار ينادينا للاستقلال

استقلال وطننا

تضحيتنا للوطن

خير من الحياة "([1])

وفي قول دون كيشوت :" أنتظر بفارغ الصبر وهما جميلا اسمه مايا أفتش في الأفاق المغلقة عن خويا حمو حامل الشمس يتناوب مع حنا أغنية المطر والانتظار

يالنو يا النويوة

يا حب الرمان ،

صبي ،صبي

ماتصبيش علي

حتى يجي حمو

خويا ويغطيني بالزربية"([2])

(**1**)-واسيني الأعرج :حارسة الظلال، ص120.

(**2**)- المصدر نفسه :ص196.

خاتمة

بعد التطرق لكل الدراسات والبحوث حول التجريب في النص الروائي الجزائري والغوص فيها توصلنا في نهايتها إلى أنه ليس كما يعتقد البعض مجرد ****أو هوس لكسر التقاليد المتعارف عليها سالفا والتمرد على جنس الرواية إنما هو إبداع واكتشاف عوالم جديدة وتجاوز للمألوف لتطور المجتمع والساحة الأدبية ومن أهم النتائج التي توصلنا إليها :

- انتقال مصطلح التجريب من المجال العلمي إلى المجال الأدبي ويعتبر مما أفرزته الحداثة الباحثة على التجديد والتمرد.
- يعد التجريب عند الغرب مقاطعة الكلاسيكي وكسر السائد والثابت ،إنما عند العرب هو تطوير ومغامرة تجديد ومزج بين الماضي والحاضر .
- تشابك مصطلح التجريب مع مصطلحات عدة، ما زاد في صعوبة التفريق بينها مثل مصطلح التجربة.
- استعمال الروائي واسيني الأعرج عنوانا رئيسيا بسيط تندرج تحته عناوين فرعية هي بمثابة هوية للنص ،تعطي القارئ لمحة وانطباعا لما يحتويه النص كما كان العنوان معبرا ذو حمولة دلالية عميقة يحمل العنوان بعدا تراثيا وتاريخيا متمثل في أسطورة حارسة ،حيث يعد العنوان استراتيجية اصطياد للقارئ .
- يحمل الغلاف العديد من الرموز تحوي الكثير من التأويلات وفي محاولة ربط المتن مع الغلاف فإن المرأة التي تظهر في الغلاف هي الجدة حنا تلك الذاكرة الموريسكية التي تحارب قباحة الواقع بأمجاد الماضي .
- يعتبر واسيني الأعرج من الأوائل الذين أحدثوا في كتاباتهم بحيث أعطى اللغة مساحة كبيرة واعتبرها أداة إغراء بامتياز كبير .
- تجلى التجريب في الرواية بعدة مظاهر منها التناص ،التعدد اللغوي ،تعدد الأصوات... وكل هذا من أجل تفجير اللغة.

- يعد التراث من أبرز تمظهرات التجريب في رواية حارسة الظلال حيث تهدف إلى إعادة إحياءه وبعثه من جديد بصورة جديدة عصرية .
- يعد واسيني أحد ركائز الرواية التجريبية الجزائرية التي لا تبقى على شكل واحد ،بل يجتهد ويبحث للدخول في غمار التجريب وسلك طرق تعبيرية مختلفة في البحث الجاد عن اللغة .
- إن التجريب حرر الروائي من القيود تربطه بالتقنيات القديمة.
- تمظهر التجريب في الرواية المدروسة على صعيد عدة مستويات حيث تمثلت في الموضوع ،المكان وعلى مستوى الشخصيات الروائية .
- توظيف تقنية الكولاج والمونتاج ساهمت كثيرا في بناء الرواية .

وأخيرا يمكننا القول أن هدف الروائي واسيني الأعرج من هذه الرواية هو فضح الواقع الاجتماعي المعاش في الجزائر .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم برواية ورش عن الإمام نافع.

1-قائمة المصادر:

- بوشوشة بوجمعة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي،
- سعيد يقطين :القراءة والتجريب حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد في المغرب،دار الثقافة، الدار البيضاء،ط1، 1985م
- عبد المالك مرتاض:في نظرية الرواية،بحث في تقنية السرد،سلسلة عالم المعرفة، (د،ط) الكويت،1992م.
- كمال الرياحي :الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج ،منشورات كارم الشريف، ط1.
- واسيني الأعرج :حارسة الظلال ،دون كيشوت في الجزائر،ورد للطباعة والنشر والتوزيع،سوريا دمشق، ط2، 2006.
- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ،بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،1986م .

2-قائمة المراجع:

أ-المراجع العربية:

- أحمد المديني:حريق وقصص أخرى ،منشورات أحمد المديني،الرباط،2008 م
- أحمد مختار عمر :اللغة واللون، مصر، 1997م.
- أحمد منصور:إستراتيجيات التجريب في الرواية المغربية،شركة النشر والتوزيع المدارس،الدار البيضاء،2006م.
- بوحجام مُحَّد ناصر :السخرية في الأدب الجزائري الحديث ،مطبعة العربية،2004م.
- جعفر بابوش: الأدب الجزائري الجديد ،التجربة والتاريخ ،دراسة في الأنماط والتمثلات منشورات البحث التاريخي مصادر وتراجم (د.ط) ،2004م.
- جمال الغيطاني:الرواية العربية وآفاق المغرب،دار ابن رشد للطباعة والنشر1981م.

- حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي ،بيروت لبنان ،ط3 ،2000م.
- خالد الغريبي :الشعرِ التونسي المعاصر بين التجريب والتشكيل،دار نهى للطباعة والنشر ولتوزيع ،تونس د.ط،2005م.
- خليفة غيلوفي :التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض.
- رضا بن صالح:التجريب في الرواية التونسية (منجزه وحدوده) ،منشورات المجمع اللأطرش للكتاب المختص،تونس،(دط)،2013م.
- سعيد شوقي ،مُحَّد سليمان :توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ ،إبتراك للنشر والتوزيع ط 1،2000 م.

- سعيد يقطين : قضايا الرواية العربية الجديدة ، الوجود و الحدود ، رؤيا للنشر و التوزيع ط1 ، 2010م.
- سعيد يقطين :انفتاح النص الروائي ،السياق ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،1989م،.
- سلمان عاصد: عالم النص، دراسة بنيوية في الأساليب السردية، دار الكندي، الأردن، 2003م.
- صلاح فضل:لذة التجريب الروائي،مكتبة ابن سينا،القاهرة،ط1، 2018م.
- علي مُحَّد: الحداثة والتجريب في القصة الأردنية، دار البارودي، العلمية للنشر والتوزيع،عمان، الأردن، (د.ط)،2009م.
- عمري بن هاشم:التجريب في الرواية المغاربية(الرهان على منجزات الرواية العالمية)،دار الأمان،الرباط،(د.ط)، 2015م.
- فوزي فهمي أحمد: التجريب وتمايز العلاقات،ورد،في فرحان بلبل:المسرح التجريبي الحديث عالميا وعربيا،مطابع المجلس الأعلى لآثار مصر،ط1 ،1989م .
- مُحَّد الباردي :الرواية العربية والحداثة ،ج1 ، دار الحوار للنشر والتوزيع ،سوريا ،ط 2 ،200م.
- مُحَّد الباردي :إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ، مركز النشر الجامعي ، تونس 2004.
- مُحَّد بوعزة :تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم ، منشورات الاختلاف ،الجزائر ،سنة 2010.
- مُحَّد رياض وتار:توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة،منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق سنة 2002م.
- مُحَّد صابر عبيد:المغامرة الجمالية للنص الروائي، عالم الكتب الحديث،الأردن، ط1 ، 2010م.

- مُحَمَّد نجيب التلاوي :وجهة النظر في روايات الأصوات العربية منشورات الإتحاد ، دمشق سوريا ، 2000م.
- هويدا صالح: صورة المثقف في الرواية الحديثة ، الطرق السردية المقدمة بقلم صلاح فضل رؤية للنشرو التوزيع القاهرة ، مصر ، ط1 ،سنة 2013م .

ب– المراجع المترجمة :

- آلان روب غرييه :نحو رواية جديدة ،ترجمة مصطفى إبراهيم ،دار المعارف ،مصر 1998م.
- فيلد سد :السيناريو، ترجمة سامي مُحَمَّد ،دار الحرية للطباعة، القاهرة، 1998م.
- ميلار جافين: فن المونتاج،احمد الحصري المترجمون، الهيئة العلمة المصرية للكتاب ،القاهرة 1987م
- جانيتي ديلوي ،فهم السينما :السينما والأدب ،جعفر علي المترجمون ،بغداد دار الرشيد ط1، 1981م
- ميخائيل باختين:الخطاب الروائي ،تر،مُحَمَّد برادة،دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع،القاهرة

ج– المراجع الأجنبية :

- Boussinnot .r 1995 .
- Chevrel.c.(n.d)le lit –montage .collage au théâtreet dans les autre art.
- Christian Achour et Simon Rezzouge:Convergence critique (Introduction à la littéraire) ed/o/p/u/ Alger –janvier1990
- Pigallet Philipe :Méthodes et stratégies de lecture *pour un art de lire

3–المجلات :

- بن عيسى خليدة ،بن يمينة خوذة:ملامح التجريب وألياته اللسانية في الرواية الجزائرية ، روايات أحلام مستغانمي وربيعة جلطي ، نموذجا، مجلة الرسالة للدراسات و البحوث الإنسانية ، المجلد 05 ،العدد03 أكتوبر2020م.
- الجبوري ،طارق عبد الرحمان مُحَمَّد :البناء الإخراجي للقطة بين الميزانسينوالسينوغرافيا،مجلة كلية الآداب بغداد، 1998

- سمية شويكر:الميتقاص تجريبا روائيا،قراءة في أعمال الروائي المصري "يوسف القعيد"،"الحرب في بر مصر"،وثلاثية شكاوي مصري فصيح"،مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، المجلد 27،العدد 3،سنة 20

- الطاهر الهمامي :التجربة والتجريب في الشعر تونسي،أفكار ورؤوس أفكار،مجلة الحياة الثقافية،،وزارة الثقافة التونسية،تونس،عدد1،164أفريل2005م
- مُحَمَّد الكغاط:التجريب والنصوص المسرح،مجلة الآفاق،العدد2، 1989م.
- هناء عبد الفتاح: أصول التجريب في المسرح المعاصر النظرية والتطبيق،الهيئة المصرية،مجلة فصول،مج1 العدد1، 1995م.

4-قائمة المعاجم:

- أبادي الفيروز :قاموس المحيط، دار الفكر للنشر والطباعة والتوزيع، مج 3، 1953م.
- أحمد الخليل الفراهيدي :كتاب العين ،تح :د-مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي مجموعة 3 ،دار المكتبة الهلال بغداد،ط 2،1986م.
- بن منظور أبو الفضل جمال الدين مُحَمَّد بن مكرم بن منظور :لسان العرب ،مج 3،دار صادر للطباعة والنشر بيروت لبنان،ط 1، 1963م.
- ماري إلياس،حنان قصاب،المعجم المسرحي،مفاهيم ومصطلحات المسرح والفنون العرض مكتبة لبنان، ط 1، 1997م.

- سمر رومي الفيصل:معجم الروائيين العرب،جروس براس،طرابلس،لبنان ،ط 1، 2008م.

5- روابط إلكترونية :

أبو عبد الرحمن بن عقيل :مبادئ في نظرية الشعر والجمال،القسم 8،الفعاليات،النادي الأدبي موقع www.adabihali.com

- واسيني الأعرج : الرواية وأسئلة سينما المؤلف ،القدس العربي ،تاريخ الاستيراد10مارس2020م،سنة2019م ،من الرابط http//ahquds .co.uk

الملاحق

الملحق :

التعريف بالمؤلف واسيني الأعرج :

واسيني الأعرج من مواليد 1954مأستاذ جامعي بتلمسان وروائي يشتغل اليوم منصب الجزائرية المركزية والسوربون بباريس يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي على خلاف الجيل التأسيسي الذي سبقه ،تنتمي أعماله التي يكتب باللغتين العربية والفرنسية إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد بل تبحث دائما عن سبلها التعبيرية بالعمل الجاد على اللغة ،فاللغة ليست معطى جاهز لكنها بحث دائم .

تجلت قوته في كتابته الجديدة التجريبية ولعل من أبرز رواياته المبرمجة في العديد من الجامعات العالمية "الليلة السابعة بعد الألف"بجزئيها :

(رمل الماية ،المخطوطة الشرقية) التي حاور فيها ألف ليلة وليلة لا من موقع ترديد التاريخ ولكن من هاجس الرغبة في استيراد السردية الضائعة وفي سنة 1997م صنفت رواية "حارسة الظلال لدون كيشوت في الجزائر ضمن أفضل خمس روايات جزائرية كتبت بفرنسا تحصل في سنة 2001م على جائزة الرواية الجزائرية .

ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها الفرنسية ، الألمانية ، الإيطالية، السويدية الإنجليزية والإسبانية.

ملخص الرواية :

رواية حارسة الظلال لواسيني الاغراج هي رواية سياسية اجتماعية ، تجسيد الواقع الجزائري من الداخل

وتعري الأمراض الحكومية بالدرجة الأولى ومن ثم العاهات الثقافية ، إذ تحكى قصة صحفي اسباني يسمى"فاسكيس دي سرفانتيس دالميريا" يدعى "دون كيشوت" وهو من عائلة الكاتب سرفانتس.

وجاء إلى الجزائر من اجل انجاز مشروع حياته وهو كتابه مؤلف عن مسار جده ميغل سرفانتيس، وكانت رغبته في خوض نفس المغامرة التي عاشها جده في تلك الفترة وبدأت رحلته مع صديقه حسن أو كما سمته جدته حسيسن ،الموظف في العلاقات الثقافية الجزائرية،وتم بتر لسانه وذكره ليصير مواطنا صالحا وبدأت مغامرته بمعركة واد السمار التي ضمنت لوحة استذكارية،ثم انتهى به الأمر بطرده اجباريا من هذا البلد وتكاتفت فيها شخصيات عدة معيقة ومعارضة تمثلت في صاحب النظارتين السوداوين والشرطي ..الخ وتقف في جانب آخر شخصيات مساندة ويأتي حسن في مقدمتها إلى جانب يبرد سيفي وكريم لودون ..الخ

وفي الأخير نستخلص بأن هذه الرواية تسعى الى رصد حالة الخوف والقلق والتوتر التي يعيشها الواقع الاجتماعي الجزائري ينقلها السارد ودون كيشوت محاولين في ذلك فضح الواقع الجزائري.

Twitter: @ketab_n
31.10.2011

واسيني الأعرج

حارسة الظلال

دون كيشوت في الجزائر

رواية

فهرس الموضوعات

مقدمة..... أ

الفصل الأول :التجريب (المفهوم وعوامل الظهور)

التجريب لغة واصطلاحا..... 08

التجريب والتجربة..... 15

عوامل ظهور التجريب في الرواية الجزائرية 20

التجريب والحداثة 22

خصوصية التجريب عند واسيني الأعرج..... 24

التجريب في الرواية العربية..... 28

التجريب في الرواية الجزائرية 29

آليات التجريب 31

رواد التجريب عند الغرب..... 42

رواد التجريب عند العرب..... 43

الفصل الثاني : تمظهرات التجريب في رواية حارسة الظلال

تجليات التجريب في الرواية..... 47

حضور التجريب على صعيد اللغة والسرد..... 57

التجريب على صعيد المكان في الرواية..... 62

العنوان ومعنى النص السردي..... 71

الوعي الحداثي وتوظيف آليات السينمائية 76

توظيف الموسيقى والأغاني..... 82

خاتمة..... 85

قائمة المصادر والمراجع 88

الملاحق

ملخص الدراسة

ملخص البحث :

يعد التجريب الروائي رؤية إبداعية على الرواية التقليدية بكل مكوناتها ،كما يعتبر صورة من صور الحداثة الغربية التي تأثرت بها الثقافة العربية بصفة عامة بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة .ومن أبرز الروائيين الجزائريين جرأة في خوض غمار التجريب الروائي واسيني الأعرج في روايته حارسة الظلال دون كيشوت في الجزائر هذا النص الذي يفاجئ القارئ بما يحمله من خصوصية فنية متميزة والرواية لم تكن بمعزل عن مواكبة التطور الحاصل على مستوى الشكل والبنية السردية والمضمون فتجلت فيه خصوصية التجريب بكل تجلياته ، وحاولت هذه الدراسة الوقوف على مفهوم التجريب وما هي تمظهرات التجريب في رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج.

الكلمات المفتاحية: رواية، التجريب، تقنيات الرواية، النص الروائي الجزائري المعاصر

Summary :

The novelist experimentation is a creative vision on the traditional novel with all its components. It is also considered a form of Western modernity that has been affected by Arab culture in general in general and Algerian in particular. Among the most prominent Algerian novelists is daring to engage in the experimentation of the novelist Wassini al-Araj in his novel The Guardian of Shadows Don Quixote in Algeria This text, which surprises the reader with its distinct artistic peculiarity, and the novel was not in isolation from keeping pace with the development taking place at the level of form, narrative structure and content, so the privacy of experimentation was manifested in all its . .manifestations

Keywords: novel, experimentation, novel techniques. contemporary Algerian fiction text