الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

جامعة بجاية

كليـة الآداب و اللغـات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة
رواية "حارسة الظلال- دون كيشوت في الجزائر"
لـ:واسيني الأعرج – أنموذجا –

مذكرة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالبتين:

كاتية درادرة

وسام بوجملين

إشراف الأستاذة:

لجنة المناقشة

الأستاذ بطاش بوعلام، جامعة بجاية ---------- رئيسا

الأستاذة ثابتي يمينة، جامعة بجاية ---------- مناقشة و مشرفة

الأستاذة معاندي عبلة، جامعة بجاية ----------ممتحنة

السنة الجامعية: 2020/2019

شكر وتقدير

لحمد لله رب العالمين والشكر لجلاله سبحانه وتعالى الذي أعاننا على إنجاز هذه المذكرة التي كانت بمثابة خلاصة لمشوارنا الدراسي.

نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان والتقدير إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة، جميع الأساتذة خاصة الأستاذة المشرفة "ثابتي يمينة" على ما أسدته لنا من نصح وتوجيه وإرشاد.

الإهداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، أهدي هذا العمل:

إلى من لا يكرره الزمن قدوتي الذي سأظل أفتخر به ولن أوفيه حقه إلى الغالي والمثالي" أبي" الحبيب رحمه الله أهديك كلمات من القلب أرجو أن تصلك ومعها أدعيتي.

إلى من لا تقدر بثمن والتي بين يديها كبرت واحتميت وفي حنانها اختبأت "أمي" الغالية أهديك هذه الكلمات راجية أن تعبر لك عن مدى حبي وامتناني لك في هذه الحياة وحفظك الله تاجا فوق رؤوسنا "آمين" .

إلى إخوتي الأعزاء حفظهم الله بحفظه وعلى طاعته:

عامر، صارة، شيماء، هناء، شمس الدين .

وابن أختي العزيز " أيهم" .

إلى زوجي الغالي ورفيق عمري وسندي"صلاح الدين قادري" حفظه الله.

إلى الصديقة والأخت الحبيبة "خليدة مهادة"

والصديقات "كاتيا" و "مريم".و"العارم"

أهدي ثمرة جهدي إلى كل عائلة "بوجملين " وكل من يعرفني من قريب أو من بعيد.

وسام بوجملين

الإهداء

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله أهدي ثمرة جهدي:

إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقه وفضله الكبير علي إلى سندي ومن كان رمزا للتضحية والعطاء" أبي" الغالي أدامه الله فوق رؤوسنا وحفظه لنا – آمين–

إلى من أغرقتني عطفا وغمرتني حبا وحنانا إلى من ربتني وكانت سندي وقوتي في الحياة "أمي" الغالية حفظها الله بحفظه –آمين–

إلى إخوتي الأعزاء رعاهم الله :

هشام، زينة، هدى، محمد

وابن أختي "سامي"

إلى من ساندوني في وقتي العصيب وشجعوني "جدي وجدتي" وخالي وزوجته وخالاتي و كل عائلة ""تروان السعيد"

إلى الصديقات "وسام" و"مريم"

أهدي عملي هذا إلى كل عائلة "درادرة" وكل من كان له الفضل علي من قريب أو من بعيد.

كاتية درادرة

مقدمـــــــة

تتبوأ الرواية العربية المعاصرة اليوم منزلة هامة داخل الساحة الأدبية وضمن فنون التعبير الأخرى، وذلك بسبب بحثها المستمر عما يحقق نوعيتها ويجسدها كخطاب منفتح ومتجدد من خلال اعتمادها على أساليب وتقنيات جديدة تساهم في تطورها.

من بين الأساليب التي مسّت الرواية التجريب؛ الذي يسعى للبحث عن طرق جديدة تختلف عن القواعد التقليدية المألوفة، حيث شهدت الرواية العربية المعاصرة تحولات كتابية متعددة حطمت التقاليد وتمردت بخرق المحظور السردي والانزياح عنه بغية التجديد وفتح أفاقها، وكغيرها من الروايات العربية حاولت الرواية الجزائرية خوض غمار التجريب متجاوزة بذلك التقنيات السابقة على مستوى الشكل والمضمون، وهذا ما أدى إلى ظهور جيل جديد من الكتاب والروائيين الذين يبحثون عن آفاق جديدة ومغايرة عما كان سائدا، ومن الروائيين الجزائريين الذين سعوا إلى التجريب نذكر:"عبد الحميد بن هدوقة "، "الطاهر وطار"، "أحلام مستغانمي"، "واسيني الأعرج" هذا الأخير الذي خاض هذه التجربة الإبداعية في العديد من أعماله الروائية التي أعلنت خضوعها للتجريب.

خصصنا محور دراستنا هذه لرواية "حارسة الظلال" "دون كيشوت في الجزائر" التي اختيرت سنة 1997 ضمن أفضل خمسة روايات جزائرية صدرت بفرنسا، ونظرا لشيوع وحداثة مصطلح التجريب على الساحة الروائية العربية عامة والجزائرية خاصة، دفع بنا الفضول إلى اختيار موضوع: "**التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة** "**حارسة الظلال**

""**دون كيشوت في الجزائر**" **أنموذجا**، رغبة منا في معرفة الجوانب الإبداعية التي تميز هذا النوع عن غيره، وكذلك التعرف على قدرة "واسيني الأعرج" التجديدية والخصائص التي اعتمد عليها في هذه الرواية، ولأجل ذلك طرحنا الإشكالية الآتية: على أي مستوى يكمن النزوع التجريبي في هذه الرواية؟ هل على مستوى البنية والشكل أم على مستوى المضمون؟ أم كلاهما؟

غايتنا من هذا البحث هي التعرف على أهم التغيّرات التي طرأت على الرواية الجزائرية من خلال أسلوب واسيني الأعرج المبدع، الذي كسر القواعد بواسطة تلاعبه بالتقنيات السردية؛ من شخصيات وزمان ومكان ولغة، ما جعل النص الروائي يكتسي حلة جديدة.

ولتحقيق هذه الغاية ومن أجل الإجابة عن الإشكالية المطروحة توسلنا **بالمنهج البنيوي**، وهو المنهج الذي يتناسب مع طبيعة الموضوع المدروس، ولقد اتبعنا في ذلك الخطة الآتية: مدخل وفصلين وخاتمة بعد المقدمة، حيث تناولنا في المدخل المفهوم اللغوي والإصطلاحي للرواية ونشأتها وتطورها عند العرب والغرب، وتناولنا في الفصل الأول المعنون: "**التجريب في الرواية الجزائرية**" مفهوم التجريب من الناحية اللغوية والاصطلاحية، وواقع التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة ونزوعها التجريبي.

أما الفصل الثاني المعنون بـ: **آليات التجريب في رواية "حارسة الظلال" "دون كيشوت في الجزائر"**، وفيه حاولنا أن نستنتج الآليات التجريبية التي اعتمدها واسيني الأعرج

في روايته هذه، من خلال مظاهر التجديد سواء على مستوى البنية السردية من خلال دراستنا للشخصيات، الزمان والمكان واللغة، أو من خلال التجريب عبر توظيف التاريخ .

وفي الأخير ختمنا بحثنا بخاتمة تمثلت في جملة من الاستنتاجات التي توصلنا إليها، لنظيف ملخص عام حول الموضوع المدروس.

ومن أهم الكتب التي اعتمدنا عليها والتي مهدت لنا الطريق إلى فهم التجريب وآلياته، ورصد مراحل تطور الرواية نذكر: كتاب عبد الملك مرتاض "في نظرية الرواية"، و"أبحاث في الرواية العربية" لصالح مفقودة، و"اتجاهات الرواية العربية المعاصرة" للسعيد الورقي، وغيرها.

وككل باحث فقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات استطعنا بفضل الله تجاوزها من بينها: إنجاز مذكرة لنيل شهادة الماستر خارج الإطار الجامعي بعيدين عن الظروف الملائمة للعمل، وذلك بسبب الوضع الوبائي الذي يعيشه البلد والعالم (كوفيد -19-) المسمى "الكورونا"، حيث جمدت كل النشاطات في شتى الميادين ما توجب علينا إتمام البحث في المنزل بعيدا عن المكتبات والأستاذة المشرفة ما زاد الأمر تعقيدا وصعوبة.

وفي الأخير نتقدم بالشكر لكل من ساعدنا في انجاز هذا البحث سواء من قريب أو من بعيد، ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة "يمينة تابتي "وكل من كان له بالغ الأثر في استكمالنا للبحث رغم كل الظروف ونسأل الله التوفيق.

مدخل

تعد التجارب والأحاسيس من الأمور الفطرية لدى الإنسان بصفة عامة والأديب بصفة خاصة، إذ يسعى للتعبير عنها بطرق مختلفة كالقص والسرد والرّواية، هذه الأخيرة التي تحاول التقاط كل ما هو جوهري وجدلي في علاقة الإنسان بالواقع الذي يصوره بطريقة خيالية، لأنها تتميز بالبحث الدائم والدؤوب والتطور، وتسعى إلى هدم كل معيار ثابت ونمطي لتعكس طابع الحياة التي لا تستقر على حال باعتبار أن كل ما في الحياة قابل للتغيير وذلك باتخاذ التجريب وسيلة لابتكار أساليب جديدة ورؤية إبداعية في أنماط مختلفة من أنماط التعبير الفني، وخرق الثابت على مستوى النص.

1- مفهوم الرواية من الناحية اللغوية:

عرف **الجوهري** الرواية بقوله: **<<رويت الحديث والشعر رواية فأنا راوي، في الماء والشعر والحديث، من قوم رواة >>**[1].

وقد ورد عن **ابن سيده** في معتل الياء:**<< روى من الماء بالكسر، ومن اللين** يروى **ريا... ويقال للناقة الغزيرة هي تروى الصبي لأنه ينام أول الليل...>>**[2].

من الناحية الإصطلاحية:

---

[1]-اسماعيل بن حماد الجوهري،**الصحاح تاج اللغة و صحاح العربية**، ط 4، ت ح: أحمدعبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ج6، 1407هـ، 1987، ص2364.

[2]-صالح مفقودة، **أبحاث في الرواية العربية**، د ط، منشورات مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الآداب والعلوم الانسانية و الاجتماعية، قسم الأدب العربي، ص 4.

عرف**عبد المالك مرتاض الرواية** بقوله: **<< والرواية، من حيث هي جنس أدبي راق،ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل لدى نهايةالمطاف، شكلا أدبيا جميلا، يعتري إلى هذا الجنس الحظي، والأدب السردي، فاللغة هي مادته الأولى، كمادة كل جنس أدبي آخر في حقيقة الأمر والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمو وتربو وتمرع وتخصب >>**[1]، فالرواية هي تشكيل أدبي جميل بما أن مادتها الأولى هي اللغة و تتميّز عن غيرها بطرائق السرد والخيال وهذا ما تطرق إليه **فتحي إبراهيم** على أنّها:**<< سرد قصصي نثري يصوّر شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد والرّواية شكل أدبيجديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقةالبرجوازية وما صحبها من تحرير الفرد من ربقة التعبيات الشخصية >>**[2].

وتعد أيضا لغة المجتمع إذ تعبر عن الفرد أو الجماعة وتتميّز بالكلّية والشّمولية إذ: **<< هي رواية كلية شاملة موضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكانا لتتعايش فيه الأنواع والأساليب كما يتضمن المجتمع الجماعات والطّبقات المتعارضة>>**[3].

---

[1]–عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)**، د ط، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 27.

[2]–صالح مفقودة،**أبحاث في الرّواية العربية**، ص 6.

[3]–**صالح مفقودة، أبحاث في الرّواية العربية، ص 5.**

ويرى " **ميشال زرافة**" أنّ: **<< الرّواية تبدو في المستوى الأول عبارة عن جنس سردي نثري، بينما يبدو هذا السرد في المستوى الثّاني حكاية خيالية>>**[1]، حيث تتميّز الرواية بنسيج لغوي وتعتبر فن نثري تخييلي بالدّرجة الأولى، ورغم تضارب النّظريات حول إعطاء مفهوم واحد للرّواية إلّا أنّ هدفها واحد وهو تحليل الشّخصيات والعلاقات الإنسانية المرتبطة بالمجتمع والفكر والمبادئ .

نشأة الرّواية وتطورها عند الغرب:

يعود ظهور الرّواية عند الغرب كنمط جديد لعدّة حقب زمنيّة بالإضافة إلى الواقع الإجتماعي والسّياسي والاقتصادي حيث: **<< ارتبط مصطلح الرّواية بظهور وسيطرت الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي في القرن الثامن عشر، فحلت هذه الطبقة محل الإقطاع الذي تميّز أفراده بالمحافظة والمثالية والعجائبية، وعلى العكس من ذلك، فقد اهتمت الطّبقة البرجوازية بالواقع والمغامرات الفردية، وصور الأدب هذه الأمور المستحدثة بشكل حديث اصطلح الأدباء على تسميته بالرّواية الفنّية >>**[2]، فالواقع هو المعبّر عن حال الإنسان وأحواله لتترجمه الرّواية في شكل رسالة مصوّرة لذلك العصر، وهذا ما

---

[1]–**عبد الملك مرتاض،<u>في نظرية الرّواية (بحث في تقنيات السّرد)</u>،ص 15.**

[2]–صالح مفقودة،**<u>أبحاث في الرّواية العربية</u>**، ص 8.

يذهب إليه **أرنولد كتل:<< أنّ لب أي رواية هو ما تقوله عن الحياة فمهما كان النّمط الذّي يقدمه الكاتب فهو في نهاية الأمر خلاصة رؤيته لما يحاول معالجته من الحياة >>**[1].

أمّا **باختين** فقد حدد نشأة الرّواية ودرس أسباب انتقال الآداب الغربية من الفن الملحمي إلى الفن الرّوائي وهذا بالعودة إلى طروحات كل من "**هيغل**" و "**لوكاتش**"، إذ يجد أنّ الشّكل الرّوائي الجديد ملتصق بالبرجوازية وبهاجسها الأخلاقي والتّعليمي، نتيجة للفارق الكبير القائم بين الواقع المرجو والواقع المعاش، حيث استقى "**لوكاتش**" كثيرا من أفكاره حول الرّواية من نظرية "**هيغل**"، ورأى أنّ وجود الرّواية مرتبط بالانتقال من الإقطاعية التّي طورت الفن الملحمي إلى الرأسمالية التي وجدت لها فنا متميّزا وهو الفن الرّوائي، ويركّز في كتابه "نظرية الرّواية" على الارتباط العضوي بين نشأة الرّواية وصعود البرجوازية، فيرى **باختين** أنّ الرّواية تمثل نوعا أدبيا دونيا (سفليا) كان ينطق باسم الطّبقات الدنيا والمسحوقة، ويقول أن نشأة تزامن مع تفسّخ اللّغة الثّقافية الأم (اليونانية أو اللّاتينية) إلى لغات ولهجات شعبية، وهذا ما تمّ في العصر الهلنستي والرّوماني وفجر النّهضة الأوروبيّة التّي نشأت فيها اللّغات الأوروبية القومية الأولى"[2].

---

[1]–روجر ب.هنكل، **قراءة الرّواية، مدخل إلى تقنيات التفسير**، ط2، تر:صالح رزق، مكتبة النّقد الأدبي، **القاهرة، 1914، ص19**.

[2]–ينظر: ميخائيل باختين،**الملحمة والرّواية (دراسة الرّواية، مسائل في المنهجية)**،ط 1، مجلة الفكرالعربي، بيروت، 1982، ص ص 9–10.

كانت بداية الرّواية في أوروبا منذ القرن الثامن عشر عبارة عن رسالة جديدة وهي التّعبير عن روح العصر، " إذ هناك من يعتبر رواية "**دونكيشوت**" **لـ** "**سرفانتس**" أول رواية فنّية في أوروبا، وعليه يصح القول بأن الرّواية وليدة الطبقة البرجوازية وهي البديل عن الملحمة وهذا ما تبنّاه "**جورج لوكاتش**" من هذه الفكرة أن الرّواية هي ملحمة برجوازية وهي سليلة الملحمة، فإذا كان موضوع الملحمة هو المجتمع فإن موضوع الرّواية هو الفرد الباحث عن معرفة نفسه، أمّا "**لوسيان قولدمان**" هو الآخر يربط المجتمع بالرّواية ويشير إلى ارتباطها بالمجتمع الرّأسمالي الذّي يختفي فيه دور الفرد لانشغاله بالبحث عن الحقيقة داخل المجتمع، فهو هنا اهتم بالجانب السّوسيولوجي بالدّرجة الأولى وهذا ما يبيّن أنّ الحديث عن الرّواية يستدعي الشّكل والمضمون معا وهذا ما نجده عند أصحاب الاتجاه السّوسيوبنائي"[1]، وما نلاحظه هنا أنه يريد القول بأن الشّخصية لا تشبه الواقع والعكس صحيح.

لم تظهر الكتابات عن نظرية الرّواية إلّا في النّصف الثاني من القرن التاسع عشر، حينها أخذت الرّواية طريقها كشكل تعبيري نموذجي للبرجوازية"حيث ظهر أدب شامل عنها منذ أن وضع "**إميل زولا**" كتاباته النّظرية والجدلية، غير أنّه كان أدبا يسير وفق طلبات النّاشرين وعدم تكافؤ هذا العمل في ذات الوقت على أن تكون هذه النّظرية تبريرا نظريا إزاء

[1]-ينظر: صالح مفقودة،**أبحاث في الرّواية العربية**، ص ص 8-9-10.

المدرسة الطّبيعية التّي رأت بأنّ الرّواية بدأت تتخلّى عن تقاليدها الثّورية الكلاسيكية وهي بداية لتفكك الشّكل الرّوائي ونتيجة ضرورية للخط البياني الهابط للإيديولوجية البرجوازية "[1].

نشأة الرّواية عند العرب:

تعتبر الرّواية من أهم الفنون النّثرية، فهي تبحث عن الجديد من خلال تسليط الضّوء على القديم، إذ عرفت الرّواية العربية منذ نشأتها مراحل متعددة حيث استطاعت تمثيل فن جديد في اتجاهات الرّواية في الأدب العربي من خلال عنصرين أساسيين: الحنين إلى الماضي والتّأثر بالغرب، فقد عرف:**<< الأدب العربي الحديث منذ مطلع هذا القرن الرّواية العربية في أشكالها المتعددة ومذاهبها المختلفة واستطاع هذا الفن الجديد خلال فترة ضئيلة قياسا بتاريخ فن الشّعر في العربية أن يحتل الصّدارة بين الفنون الأدبية وأن يخفت صوت الشّعر، مع ما للشّعر من رصيد هائل في الوجدان العربي >>**[2].

المعروف عن الرّواية العربية أنّها حديثة النشأة، وأنّ لبنان ومصر هما الرائدتان في هذا الميدان، حيث استطاعت أن تثبت الوعي في مصر وفي العالم العربي، وذلك حسب رأي النّاقد **مصطفى عبد الغاني** في قوله:**<< أثر كل من مصر ولبنان في نشأة الجنس الأدبي سواء في درجة التّأثر بالغرب أو التّأثير في الأقطار العربية، أمّا العامل الآخر فهو**

---

[1]–ينظر: جورج لوكاتش، **نظرية الرّواية وتطورها**، د ط، تر: نزيه الشوفي، مدونة أبو عبدو، 1988، ص 17.

[2]–السّعيد الورقي،**اتجاهات الرّواية العربية المعاصرة**، د ط، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1997، ص 9.

تطورهذا الفن الرّوائي ارتبط في ظهورها بتطور الاتجاه القومي العربي ونضجه أكثر من أي عامل آخر>>[1].

الرواية في الثّقافة العربية القديمة:

تعد المقامة من أكثر الأشكال الأدبية قربا للرّواية، وقد حرص بعض الأدباء من خلال بعض الأعمال التجريبية على أن:**<< تتخذ من المقامة وأسلوب بنائها الفني إطارا شكليا لتقديم هذا الفن الجديد من ناحية، وللتعبير من خلاله عن القضايا المعاصرة من ناحية** أخرى**>>[2]**، إذ كانت معظم المقامات مرتبطة بالوعظ والإرشاد، ومن أهمها نذكر: "علم الدين" **لعلي مبارك**، وأشهرها "حديث عيسى بن هشام" **لمحمد المويلحي**، و"الساق فوق الساق فيما هو الفارياق" **لناصيف اليازجي** ...وغيرهم، وأشهر المحاولات "حديث عيسى بن هشام" **لمحمد المويلحي** لأنه استطاع أن :**<< يوفق بين الشكل العربي كما تمثله المقامة ببنائها الفني الذي يعتمد على القيمة الشكلية التي تظهر في أسلوب النثر الفني بترصيعاته المنمنمة، وبين الشكل الرّوائي المتحرر >>.[3]**

كما كان للترجمة دور كبير، فقد ساهم المترجمون في توسيع ظهور دور النشر التي اهتمت بالترجمة مثل دار المعارف، ولجنة التأليف والترجمة والنشر سنة 1913.

---

[1]–محمد الهادي مرادي وآخرون،**لمحة عن ظهور الرّواية العربية وتطورها**، مجلة دراسات الأدب المعاصر، ع 16، **السّنة الرّابعة شتاء** 1391، **ص** 104.

[2]–السعيد الورقي،**اتجاهات الرّواية العربية المعاصرة**، ص19.

[3]–السعيد الورقي، **اتجاهات الرواية العربية المعاصرة**، ص22.

ومنه فالرّواية التقليدية ماهي إلّا نتاج رؤية تقليدية للفن والإنسان والعالم، وهي ببنائها العام تعيد إنتاج الوعي السائد.

أمّا عن الرّواية العربية الجديدة فقد تشكلت في أعمال **نجيب محفوظ** في ثلاثيته:**<< ولقد تحققت هذه الرغبة الكامنة في عمل نجيب محفوظ نفسه، في كتابات حيل منتصفالستينات الذي استطاع تمثيل التجارب الرّوائية في العالم وكتابة نصوص روائية كان واضحا منذ البداية أنها تنتهك الصيغة المحفوظة في الكتابة الرّوائية >>.**[1]

تعتبر رواية زينب **لنجيب محفوظ** أول رواية عربية بقلم فلاح مصري، كما تأثرت الرّواية العربية بشكل ما بالرّواية الفرنسية الجديدة، فالرّواية الحديثة "ساهمت في تحليل الواقع وتفسيره، وكان ظهورها نتيجة عوامل عديدة تكمن في تلبية الحاجات الجمالية الاجتماعية المستجدة دون نسيان أثر التراث والمؤثرات الأجنبية، وأيضا يدل على انتقال الفن القصصي من مرحلة البساطة والتقليد إلى مرحلة النضج الفني"[2]، فهي بالأخير:**<< تعبير عن وعي فني متطور وتجسيد فعلي لمفاهيم أدبية ونقدية جديدة تتصل بوظيفة الرّواية وماهيتها وصلتها بالواقع وعلاقتها بالمتلقي >>.**[3]

---

[1]–فخري صالح،**في الرّواية العربية الجديدة**، ط1، منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2009،ص ص11–12.

[2]–ينظر:شكري عزيز الماضي، **أنماط الرّواية العربية الجديدة**، د ط، عالم المعارف، الكويت، 2008، ص10.

[3]–المرجع نفسه، ص ن.

ترتبط الرواية في المشرق بعناصر القصص الأخرى، وعرف هذا الفن فيما جاء في كتب **الجاحظ** و**ابن المقفع**، ومقامات بديع الزمان **للهمذاني** و**الحريري**. وهناك من يرى أن الرّواية:**<< فن مستورد، ومن هؤلاء اسماعيل أدهم الذي يفسر الأدب القصصي في القرن العشرين منقطعا عن الأدب العربي في بنيته التاريخية، ويراه شيئا جديدا أوجده الإتصال بالغرب >>.**[1]

ويرى البعض أن كتاب **الطهطاوي** له دور أيضا في إبراز الفن القصصي في الأدب العربي، ويتبعه أيضا **المويلحي** و **جورجي زيدان**، أما عن رواية "زينب" **لمحمد حسين هيكل** فقد اعتبرت أول رواية واقعية في الأدب العربي الحديث، إذ يرى الباحثون المصريون أن:**<<مصر سباقة في ميلاد الرّواية، أما بقية الأقطار فإنها عرفت نشأة الرّواية بعد ذلك ولم تعرفها في زمن واحد، ذلك أن لكل بلد ظروفه الإقتصادية والتاريخية والسياسية >>.**[2]

أما في المغرب العربي فقد ظهرت الرّواية في العصر الحديث، رغم تأخرها في النشأة إلا أن تطورها كان سريعا خاصة في القرن 20، ففي تونس يرى **بن جمعة بوشوشة** على أن الرّواية التونسية لها بدايتين الأولى في بداية الأربعينيات من القرن20 وتتمثل في :**<< أعمال محمود السعدي... وكذلك "مولد النسان" نشر بدوره في كتاب إلاعام1974 أما**

[1]–صالح مفقود، **أبحاث في الرّواية العربية**، ص11.

[2]– نفسه، ص12 .

البداية الثانية للرواية التونسية...في نهاية الستينات وتجسيدها رواية "الدقلة في عراجينها" للبشير خريف الذي يعد أب الرّواية التونسية الحديثة والمعاصرة >>.

أما في الرّواية الجزائرية فكانت نشأتها نتيجة الوضع الاجتماعي و السياسي للشعب الجزائري خاصة الثورة، فالكثير من الأدباء كتبوا عن الثورة بغرض التعبير عن إيديولوجية بأسلوب خفي، سواء في حرب التحرير أو في الثورة الاجتماعية حيث صار موضوعا متداولا بكثرة في الرّواية الجزائرية المكتوبة بالعربية ومع بروز الحركة الوطنية كان للخطاب السياسي الأولوية :**<< فلم يكن أدباء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين يهتمون بالناحية الجمالية بقدر ما كانوا يهتمون بالدلالة السياسية و الاجتماعية في كتاباتهم >>**[1]

فالأدب الجزائري مر بعدة مراحل كانت سببا في ازدهار الرّواية، ولقد انتبه الباحث المغربي **عبد الحميد عقار** على أن رواية:**<<اللآز للطاهر وطار شكلت مرجعا مشتركا لثلاثة نصوص روائية أخرى متعاقبة زمنيا انتخبها لدراسته وهي: "الجازية والدراويش" لعبد الحميد بن هدوقة و"حمائم الشقف" لجيلالي خلاص وما تبقى من سيرة "لخضر حمروش" لواسيني الأعرج>>**[2].

---

[1]– عامر مخلوف، **الرّواية والتحولات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرّواية المكتوبةبالعربية)**، د ط،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص08.

[2]– عبد الحميد عقار، **الرّواية المغاربية (تحولات اللغة والخطاب)**، ط1، دار المدارس، المغرب، 2000، ص106.

ومن وجهة نظر أمين الزاوي"**أن الرواية الجزائرية خاصة المكتوبة باللغة العربية عاشت عقدة إيديولوجية منذ السبعينات إذ أنها ولدت في أحضان فضاء أدبي متميز بثقافة إلغائية، ثقافة فقيرة في مركباتها الرموزية والروحية والأدبية أيضا(...)،والذي يعود إلى جملة من الرّوايات الجزائرية في منتصف الثمانينيات سيجد أن نماذج كثيرة منها هي تكرار أو إعادة نسخ مشوه لرواية "اللاز"للطاهر وطار"**[1]، لكن هذا لم يمنع الروائيين الجزائريين من الإبداع فقد سعوا جاهدين للتجديد في الرّواية ويمكن أن نذكر أبرز خصائصها والتي تتمثل في "**الانطلاق من المكان الجزائري بالمعنى الجغرافي والنفسي، وذلك لإبراز الهوية الوطنية من خلال نسيج العلاقات الاجتماعية المرتبطة بمجالها المعيشي وانتماء الهوية التي استهدفت التأصيل وتقصي دلالة المكان واستنكار رموزه في شروط السياق الإبداعي والفني هذا من جهة، ومن جهة أخرى سيادة موضوع الثورة الجزائرية وانعكاساتها بوصفها الإطار الزماني والاجتماعي، وأيضا تأثير الرّواية المكتوبة بالفرنسية، وما أفرزه من نزاع وتحدي، وأيضا اقتحام اللغة العامية الجزائرية من خلال الأسماء أو الأماكن مثل أعمال واسيني الأعرج"**[2].

---

[1]–ينظر: أمين الزاوي، **اليسارية في الرواية الجزائرية**، الملحق الثقافي لجريدة الخبر الجزائرية، 06 جانفي 2005، ص20.

[2]–ينظر:جمال بوسلهام، **الحداثة وآليات التجديد والتجريب في الخطاب الرّوائي الجزائري حارسة الظلال لـ:واسيني الأعرج أنموذجا**، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، معهد اللغة العربية، جامعة وهران، إشراف محمد داود، 2008–2009، ص27.

ومنه يتبين لنا أن "**الخطاب الروائي الجزائري تحول إلى وسيلة من وسائل بناء الإنسان بالتصور المبدع القادر على التقاط سمات الواقع الاجتماعي المعيشي وصياغته صياغة دقيقة ومعقدة للخروج من ثنائية الشكل والمضمون قصد فهم الواقع وقراءة التاريخ وتجلية العالم ورؤياته داخل الشكل البنائي للنص المتكئ على حرية الكاتب الواعية بأفق يعني احتواء المقامات الفنية للرّواية مع التفتح على آفاق تطورها، سواء تمثل هذا التفتح في الجزء الهام من نماذج إنسانية سابقة أو ابتكار أساليب غير مسبوقة**"[1]، ومعنى هذا القول أن التجريب الرّوائي في الجزائر يهدف إلى إثبات شرعية الجنس الرّوائي داخل أسئلة الخصوصية ويسعى إلى الانفتاح بالأدب والفكر، فبرز في الساحة الأدبية روائيين مبدعين استطاعوا أن يرفعوا بالرّواية الجزائرية إلى أعلى المراتب نذكر منهم :**أحلام مستغانمي، رشيد بوجدرة، كاتب ياسين، واسيني الأعرج...**

نسعى من خلال بحثنا هذا للكشف عن مواطن التجديد في الرّواية الجزائرية من خلال أحد أدبائها وهو **واسيني الأعرج** في روايته حارسة الظلال"دون كيشوت في الجزائر".

[1] – **ينظر**: جمال بوسلهام، **الحداثة وآليات التجديد والتجريب في الخطاب الرّوائي الجزائري حارسة الظلال لواسيني الأعرج أنموذجا، ص34.**

الفصل الأول
التجريب في الرواية الجزائرية

- **المبحث الأول:** مفهوم التجريب (لغة واصطلاحا)
- **المبحث الثاني:** واقع التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة.
- **المبحث الثالث:**النزوع التجريبي في الرواية الجزائرية المعاصرة.

اتخذت الرّواية العربية المعاصرة الجديدة عامة والتجريبية خاصة أبعادا جعلتها تعالج مختلف القضايا وذلك باعتمادها على تقنيات حديثة ساهمت في تطورها وانفتاحها على أشكال متعددة من الإبداع، حيث أصبح التجريب من المصطلحات الجديدة المتداولة داخل الساحة الأدبية، إذ يطلق على كل محاولة جديدة في الأدب، ورغم اختلاف النقاد والباحثين في فهمه وكيفية تطبيقه إلا أنه يفسح المجال للتغيير والإبداع.

أولا: مفهوم التجريب:

1- **لغة:** جاء في لسان العرب لابن منظور: **<< جرب يجرب، تجربة وتجريبا الشيء حاوله واختبره مرة بعد أخرى ورجل مجرب: قد عرف الأمور وجربها... والمجرب: الذي جرب في الأمور وعرف ما عنده، ودارهم مجربة: موزونة >>**[1]

أما عند الغرب تعود أصولها إلى: **<< الكلمة اللاتينية Expérimentum وتعني البروفا أو المحاولة، حيث جاءت الكلمة في المعجم الفرنسي "لاروس" "Larousse" بمعنى الدربة والمران قصد الإفادة، وهو المعنى ذاته المسجل في معجم "أكسفورد" "Oxford" الانجليزي حيث تدل الكلمة على التجربة والخبرة >>**[2].

---

[1] –ابن منظور، **لسان العرب مادة (جرب)**، ط1، دار صادرة للطباعة والنشر، ج1، بيروت، لبنان، 1990، ص 261.

[2] – زهيرة بولفوس، **آليات التجريب وجمالياته في رواية "العشق المقدس" لعز الدين جلاوي، مجلة ديالي**، ع 67، 2010، ص 194.

من خلال هذين التعريفين نستنتج أن كلمة "جرب" تحمل معنيين هما الاختبار والمعرفة من أجل اكتساب الخبرة وهذا ما كان وارد في المعاجم العربية والغربية.

2- **اصطلاحا:** تعددت التعاريف من هذه الناحية لذا توجب علينا ذكر بعض الآراء والأفكار التي تحدد لنا المعنى، فنجد مفهوم التجريب مرتبط بالابداع: **<< فالتجريب خلق من جديد لا يعرف إلا البحث والاكتشاف والتغيير لذلك يحاول جاهدا التخلص من الثبات، ويتجاوز الممكن والمستحيل >>**[1]، فهدف التجريب هو كسر القواعد التقليدية ومواكبة العصر، كما نشير أيضا إلى تعريف **برنارد** في قوله: **<< المجرب كل من استخدم أساليب بحثية بسيطة كانت أم مركبة لتنويع الظواهر الطبيعية أو تعديلها لغرض ما، ثم إظهارها بعد ذلك في ظروف أو أحوال لم تكن مصاحبة لها في حالتها الطبيعية >>**[2].

وعرّفه سعيد يقطين بقوله: **<< أن الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما تتم تسميته عادة بالتجريب >>**[3]، ويقصد يقطين هنا بالتجاوز التجريب، فقد ارتبط مفهوم التجريب بالاختيار والانحراف والخروج عن المألوف، والتجديد والتفرد ولا يمكن حصره في واحدة منها فقط، فالتجريب هو شكل من أشكال التجديد في الرواية يسعى إلى خرق الشكل الروائي

---

[1] – بوشوشة بن جمعة، **التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي** ، ط 1، المغربية للطباعة والنشر، تونس، 2003، ص 31.

[2] – زهيرة بولفوس، **آليات التجريب وجمالياته في رواية "العشق المقدس" لعز الدين جلاوي**، ص 190.

[3] – سعيد يقطين، **القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب**، ط1، دار الثقافة المغرب، المغرب، 1985، ص 287.

المألوف فهو اتجاه: **<< يسعى إلى إحداث التغيير الشامل لإعادة اكتشاف الوجود في شكل ملائم يعكس الحقيقة الجديدة المكتشفة >>**[1].

وعليه ندرج أن الرواية والتجريب وجهين لعملة واحدة لا انفصال بينهما فغياب احدهما يستدعي غياب الاخرى خاصة في الثقافة العربية، فقد رسم التجريب ملامح جديدة للرواية العربية، فالأدب مجموعة من الانزياحات تهدف إلى الارتقاء بوعي المتلقي وتطوير إدراكه.

ثانيا: واقع التجريب في الرواية الجزائرية:

إن الرواية في العالم العربي حديثة الظهور رغم تأخرها إلا أن تطورها كان سريعا، فالمعروف عن فترة السبعينات من القرن العشرين أنها مرحلة تشكلت فيها التجربة الروائية المغاربية عامة والجزائرية خاصة، هذه الأخيرة التي تطرقت إلى البحث الدائم عن شكل فني تحقق من خلاله ذاتها، فظهر ما يعرف بالتجريب الروائي الذي مارسه الروائيون بطرق وأساليب مختلفة، مما جعل فكرة التجريب تتنوع وتتطور من كاتب لآخر داخل الساحة الأدبية الجزائرية أمثال **الطاهر وطار، رشيد بوجدرة، وواسيني الأعرج...**

فالرواية الجزائرية أو ما نسميه بالإبداع الروائي الجزائري المكتوب بالعربية كان دائما وليد تحولات الواقع الجزائري حسب ما أكده بوشوشة بن جمعة، لذلك:**<< ومع الانفتاح الذي عرفه المجتمع الجزائري في السنوات الأخيرة على أصعدة مختلفة، أضحت الكتابة الروائية**

[1] – السعيد الورقي، **اتجاهات الرواية العربية المعاصرة** ، ص 303.

تنشد الالتزام بالبحث الحر عن الحقيقة باعتبار أنه تجربة أساسية، وعلى كل شخص أن يغامر فيه على مسؤوليته الخاصة >>[1].

الرواية الجزائرية لم تولد هكذا فهي ذات تقاليد فكرية وفنية في حضارتها، لأن " **فترة السبعينات من القرن العشرين كانت قترة تشكل التجربة الروائية المغاربية والجزائرية خاصة، إذ أجمعت الكثير من الدراسات النقدية على أن الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية جاءت وليدة فترة السبعينات، إذ شهد المجتمع الجزائري عدة تحولات سياسية واجتماعية وثقافية ما جعل هذا الواقع ينعكس على الساحة الأدبية بما فيها الرواية ومن هنا أخذت الرواية الجزائرية نظرتها من الواقع في عدة مواضيع أهمها: واقع الزراعة والثورة، الكفاح المسلح، الفساد... حيث شهدت هذه الفترة انجازات مختلفة في شتى الميادين فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله وتعد بسيطا للأعمال الروائية التي كتبت في هذه الفترة من بينها: رواية "تاروتور"، "دماء ودموع الخنازي" رلعبد الملك مرتاض، "اللاز" و "الحوات والقصر" للطاهر والطار، "ريح الجنوب" و"نهاية الأمس" لعبد الحميد بن هدوقة وغيرها من**

[1] – قسمية مصطفى، **الرواية الجزائرية وأفق التجديد الروائي**، دراسات أدبية، ع 6، جامعة الأغواط، الجزائر، جوان، 2018، ص 38.

الروايات التي كانت نتاج لهذه الفترة التاريخية وهذا راجع للحرية التي يكتسبها الكاتب من الواقع"[1].

وعليه نشأت الرواية الجزائرية الفنية على الواقع المعيشي ثم خطت خطوة نحو التطور والبحث عن أشكال جديدة وانتقلت من التقليد إلى التجديد لذلك كان الابداع الروائي الجزائري وليد تحولات الواقع الجزائري.

إن الابداع الروائي الجزائري المكتوب بالعربية وليد تحولات الواقع زمن الاستقلال "إذ ينقل التغيرات التي تطرأ على المجتمع بحكم الظروف والعوامل ثم خطت الرواية الجزائرية خطوة فنية نحو التطور الايجابي وراح أدباء هذا الجيل يبحثون عن أفق حداثي في الكتابة الروائية تمثلت في أعمال الطاهر والطار الذي يستدعي التجريب ويسعى إلى استثمار تقنيات مستحدثة، ويرى الناقد التونسي "بوشوشة بن جمعة" أن هذه الفترة ظهرت فيها بعض الروايات تندرج ضمن ما سماه الواقعية الساذجة لأنها لم تضف شيئا جديدا للكتابة الروائية الجزائرية وهي النصوص التي تراوحت بين الموضوع العاطفي وموضوع ثورة التحرير الجزائرية مثل رواية"مالا تذروه الرياح" لعبد العالي عرعار و"حب وأشواق" للشريف شناتلية...

أما فترة الثمانينات فقد ازدهرت فيها التجربة الروائية وشهدت العديد من التحولات حيث اتخذت الرواية اتجاها تجديديا مثله جيل من الكتاب نذكر روايات وسيني الأعرج التي

[1] – ينظر: نسيمة دومي، **التجريب في رواية "كوكب العذاب" "لشهرزاد زاغر"**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب جزائري، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2017–2018، ص ص:35–36.

كتبت سنة 1981، ورواية "زمن النمرود" للحبيب السائح سنة 1985، وغيرها من الروايات التي تباينت ممارسات أصحابها لمسالك التجديد ومواقفهم في التعامل مع اشكاليات الواقع في هذه الفترة.

وفي فترة التسعينات "**سيطرت أزمة أحداث أكتوبر التي شهدتها الجزائر سنة 1988 على جميع المجالات فكانت التسعينات فترة العشرية السوداء وظاهرة الارهاب من خلال انتشار العنف والتطرف وأمام هذا الواقع المتأزم ظهر ما يعرف بالأدب الاستعجالي أو أدب الأزمة، وفي هذه الفترة عالجت الرواية الجزائرية مختلف التحولات الطارئة على المجتمع مثل روايات وسيني الأعرج "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" و "رمل المايا" سنة 1990، "سيدة المقام" 1991، "ذاكرة الماء 1997... وروايات الطاهر والطار "فوضى الحواس" 1996، و"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" سنة 1999، وغيرها من الروايات"**[1].

ففي هذه الفترة شهدت الجزائر أعنف سنواتها بعد الاستقلال وهذا راجع لظاهرة الارهاب ولكن "**يوجد جانب ايجابي لها أنها جعلت الروائيين يقرؤون التاريخ بطريقة مغايرة يتجاوزون بها تلك البنية التي تكرس التسلط ونفي الذات والهوية مقابل مصالح سياسية واقتصادية الأمر الذي جعل الروائيون يتساءلون عن دور المثقف في الفعل التاريخي،**

[1] – ينظر: نسيمة دومي، **التجريب في رواية "كوكب العذاب" "لشهرزاد زاغر"**، ص ص: 37–38.

ومن هنا جاء السعي إلى النموذج الأمثل من الكتابة وتجاوز العالم (الثورة، الواقع، الإرهاب) وتشخيص اللغة تشخيصا رمزيا وتجاوز القواعد التقليدية والكتابة النمطية" [1].

وعليه يمكن القول أن واقع الرواية الجزائرية في فترة تحوله قد مر على عدة فترات بداية من جيل السبعينات وهو الجيل المؤسس إلى جيل الثمانينات والتسعينات وهو الجيل المجدد إلى جيل الذين وصلوا للحداثة وحاولوا الغوص فيها أمثال عز الدين جلاوجي وبشير مفتي .

ثالثا: النزوع التجريبي في الرواية الجزائرية:

اجتهدت الرواية الجزائرية المعاصرة إلى تقنيات جديدة من خلال أساليب تعبيرية مستحدثة وهادفة، أهم ما يميزها اعتمادها على التجريب بابتكار طرائق وأنماط للتعبير الفني المختلفة، ويكمن جوهر ذلك في تجاوز المألوف، فلا تستقر كتاباتهم على شكل واحد وسعت إلى تفجير البنى السردية التقليدية ومعارضة أساليبها من خلال توظيف الموروث الشعبي والسير الذاتية والشعبية والحكم والأمثال والشعر مما يمنح الراوي تفردا من جهة وتأصيلا للتراث من جهة أخرى، وعملت على التجريب في بنية النص الروائي من خلال التعدد اللغوي السردي الذي يستمد جدته من الظروف الاجتماعية والسياسية التي كانت تعاني منها الجزائر، ومن أهم آليات التجريب في الرواية الجزائرية نذكر:

[1] – ينظر: نسيمة دومي، **التجريب في رواية "كوكب العذاب" لشهر زاد زاغر"** ، ص38.

1) توظيف الأصول التاريخية والشعبية والأسطورية:

عرف التراث أهمية كبيرة في معظم الدراسات الحديثة إذ إستطاعت الرواية الجزائرية أن تحقق نجاحا كبيرا فاختارت الاهتمام بالمضمون من خلال ما يعيشه المجتمع الجزائري بتوظيف التراث توظيفا مغايرا وجديدا من أجل الانفتاح بطريقة مغايرة باستحضار **التراث الشعبي** الذي يتوارثه الناس من جيل للآخر كالحكايات الشعبية والأساطير والأعياد الدينية وطقوس الزواج، فالتراث الشعبي تلك:**<< العادات والتقاليد والقيم والفنون والحروف والمهارات وشتى المعارف الشعبية التي أبدعها وصاغها المبدع عبر تجاربه الطويلة (...) تربط الفرد بالجماعة كما تصل الحاضر بالماضي >>**[1].

وهذا ما جعل رواد الرواية الجزائرية يتأثرون بالتراث الأدبي ويجمعون بينه وبين المعاصر من خلال كسر سلطة النموذج انطلاقا من مساءلة الماضي وصولا إلى الحاضر، ومن أهم الأدباء الذين وظّفوا التراث الشعبي في الرواية الجزائرية المعاصرة سيرة بني هلال في رواية "الجازية والدراويش " لعبد الحميد بن هدوقة فمثلا :**<< السيرة الهلالية التي وظف منها شخصية الجازية رمزا جماليا و فكريا لجزائر الإستقلال >>**[2]، وأعمال واسيني الأعرج في روايته " حارسة الظلال " و" نوار اللوز " هذه الأخيرة كانت نموذجا عن السيرة الهلالية دالا عن :**<< كيفية التعامل مع التراث و سبيل توظيفه في النص الروائي توظيفا يتخطى**

[1] – حسن داوس، **حكايات سمراء**، مختارات من الحكايا الشعبية الإفريقية، د ط، 2009، ص 18.

[2] – بوشوشة بن جمعة، **التجريب الجزائري، وارتحالات السرد الروائي المغاربي**، ص 109.

المحاكاة إلى اللإضافة عبر مسعى البحث توقا إلى المعايير الشكلية السائدة من أنماط الكتابة الروائية التقليدية >>[1].

وعليه فإن التراث الشعبي قد شكل جزءا من الحضارة الإنسانية وعنصرا فعالا في تطويرها وتقدمهاً .

عمد الروائيون الجزائريون إلى توظيف **التراث التاريخي** القديم في الروايات العربية المعاصرة من خلال تعدد نماذج الشخصيات تبعا لتعدد الأحداث التاريخية الموضفة، **<<ومن أبرز الروائيين الذين اهتموا بهذا النوع في التراث التاريخي الروائي الجزائري "واسيني الأعرج"من خلال أعماله (رمل المايا، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف)، "وسالم بن حميش"في رواية (مجنون الحكم)، و"هاني الراهب "في روايته (ألف ليلة وليلتان)...>>[2].**

استثمرت الروايات الجزائرية قضية الثورة التحريرية، إذ صارت موضوعا متداولا بكثرة لتبقى الثورة ميدان خصب يستهوي المبدعين ويسعون إلى إعادة تشكيله، وينظر إلى الرواية الجزائرية على أنها إعادة لطرح التاريخ بطريقة جديدة يمتزج فيه الواقعي الخيالي والتاريخي

---

[1] – جعفر ياوش، **الأدب الجزائري،التجربة والمال**، ط1، المركز الوطني للبحث والأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، الجزائر، 2006، ص 65.

[2] – عبد الوهاب براقدي، **تجليات التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "الحوت والقصر" لـالطاهر والطار أنموذجا**، بحث مقدم لنيل شهادة الماستر، ميدان اللغة والأدب العربي، جامعة العربي من مهيدي، أم البواقي، إشراف: فريدة درامنية، 2012-2013، ص 11.

الفني لأن:**<< حضور الحس التاريخي للأديب الروائي، وشعوره بما يحمله الموروث الشعبي الحضاري للأمة الجزائرية من عراقة وثراء ،قد يكسبانه تشبعا بالهوية الذاتية لهذه الأمة التي قاومت جميع صفوف المستبدين و يساعدانه على استنتاج البديل لهذا الواقع المزري...ذلك الذي يضفي طابعا سحريا عجائبيا يكون الأديب قد رصع به نصه الروائي فنيا وجماليا>>**[1] وكان واسيني الأعرج من بين أهم الكتاب الجزائريين الذين استلهموا التاريخ في كتاباته الروائية إذ صرح قائلا:**<<المؤرخ الجيد هو الروائي الفنان نفسه ،ذلك لأنه يستلهم التاريخ بشيء من الفنية والجمال وليس بذلك الجمود والجفاء>>**[2]،وقد جسد هذه الفكرة في روايته "الأمير "و"بيت الأندلس": **<< ولعل إنجازه الأبرز فيهما على المستوى التقني الجمالي يتمثل في الرسم الصادق للأحداث التاريخية والتوظيف الدقيق لجميع ما يتصل بالفترة الزمنية ،وكأنه يحثها ويرصد أغوارها>>**[3].

ناهيك عن اهتمام الرواية الجزائرية **بالتراث الأسطوري** مما جعلها تلهم الراوي بأفكار مدهشة إذ**<< تحتل الأسطورة مقاما هاما في كثير من العلوم الإنسانية الحديثة ويرى**

---

[1] – بلحيا الطاهر، **الرواية العربية الجديدة من الميتولوجيا إلى ما بعد الحداثة**، ط1، ابن النديم للنشر والتوزيع، دار الروافد الثقافية ناشرون، الجزائر، لبنان، 2017، ص 185.

[2] – **المرجع نفسه**، ص196.

[3] – م ن، ص ن.

بعض علماء الأنثروبولوجيا بأن لفظة أسطورة تعبير ديني اجتماعي وكل ما عدا ذلك مثل القصص التي تروى عن أرباب اليونان>>[1].

إن الروائي الجزائري المعاصر: **<< يتوكأ في غالب الأحيان على جماليات الماضي وسرديات العجيب، الجامع للتجليات الخرافية والأحداث الأسطورية>>[2]**، ومن أبرز الروايات التي وظفت التراث الأسطوري نجد: رواية "الجازية والدراويش" لعبد الحميد بن هدوقة ورواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، ورواية "الحوت والقصر" للطاهر وطار.

وعلى ضوء هذه النقاط نستخلص أن توظيف التراث النابع من الأحداث الدينية المستقاة من المخطوطات والكتب، والأمثال والألغاز الشعبية النابعة عن العادات والتقاليد، إضافة إلى القصص الأسطورية، كان عاملا أساسيا في تطور الفن الروائي العربي عامة والجزائري خصوصا.

2) **اللغة:** اللغة هي أداة لنقل الأفكار والتصورات والأحاسيس ووسيلة بين المبدع والقارىء، فاللغة جزء لا يتجزء من العملية الإبداعية فكانت اللغة لدى الجاحظ:**<<هي التي تميز كاتبا عن كاتب، وتعلو بمبدع على مبدع، فكانت اللغة لديه أساسية المكانة في**

---

[1] – احسان عباس، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، ط2، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، 1992،ص128 .

[2] – بلحيا الطاهر، **الرواية العربية الجديدة من الميتولوجيا إلى ما بعد الحداثة**، ص190.

العمل الأدبي بحيث لم تكن مجرد أداة للتعبير عن الأفكار الخارجية>>[1]، فهي إنسجام وتناغم ونظام: **<< واللغة الإبداعية نسج بديع يبهر ويسحر ولعل الأديب الكبير هو الذي يعرف كيف يتلطف على لغته حتى يجعلها تتنوع على مستويات ،لكن دون أن يشعر قارئه بالاختلال المستوياتي في نسج لغته ،وذلك بالإبقاء عليها في مستوى فني عام موحد على نحو ما>>**[2] ولعل اللغة الروائية في هذا القول لم تعد وسيلة بل هدفا في ذاتها وعلى الكاتب أن يحسن إخراج عمله الأدبي في أبهى حلة، إذ نجد الرواية التجريبية انحرفت عن هذه القاعدة وأخذت مسارا مغايرا، فاللغة من المنظور التجريبي هي تعدد الأصوات واللهجات واللغات في النص الروائي الواحد تكمل جمالية اللغة في كونها أنيقة، رشيقة، متزينة لأنها:**<< أساس الجمال في العمل الإبداعي من حيث هو، ومن ذلك الرواية التي ينهض تشكيلها بعد أن فقدت الشخصية (personnage) كثيرا من الإمتيازات الفنية التي كانت تتمتع بها طول القرن التاسع عشر، وطول النصف الأول من القرن العشرين أيضا... أنه لم يبق للرواية شيء غير جمال لغتها وأناقة نسجها>>**[3]، إذ هناك ثلاثة مستويات لغوية: الأولى" **لغة النسيج السردي**" وهي:**<<العمود الفقري لبنية الرواية حيث لا يمكن لأي مشكل أن يكون إلا بوجود اللغة ونشاطها>>**[4].

---

[1] عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"**، ص110.

[2] – المرجع نفسه، ص111.

[3] – م ن، ص ص :101– 100.

[4] – م ن، ص 114.

أما الشكل الثاني:"**اللغة الحوارية**" أي الحوار فهو:**<< اللغة المعترضة التي تقع وسط بين المنجاة واللغة السردية، ويجري الحوار بين شخصية وشخصية، أوبين شخصيات وشخصيات أخرى داخل العمل الروائي...، فإن لغة الحوار في رأينا ليس ينبغي لها أن تبتعد كثيرا عن لغة السرد حتى لا يقع النشاز البشع في نسج مستويات اللغةالسردية>>**[1].

أما الشكل الثالث :" **لغة المناجاة**" أو ما يعرف بـ"المونولوج الداخلي":**<< خطاب مضمن داخل خطاب آخر يتسم حتما بالسردية : الأول جواني، والثاني براني، ولكنهما يندمجان معا إندماجا تاما (...) لإضافة بعد حداثي أوسردي أونفسي إلى الخطاب الروائي>>**[2].

فقد عمد الروائي الجزائري في أعماله الروائية إلى توظيف لغة خيالية غامضة وخروجه عن اللغة العادية التقريرية المباشرة مثل أعمال واسيني الأعرج في روايتي "حارسة الظلال" و"نوار اللوز".

3-فتنة الألوان في النص الروائي:

جاءت هذه الخاصية لكسر المألوف وهي خاصية أبدعها الروائي واسيني الأعرج ألا وهي : **<< خاصية توظيف الألوان في ثنايا كتاباته الإبداعية ... من التقنيات التي عمد**

[1] – عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"**، ص 116.

[2] – المرجع نفسه، ص 118.

واسيني الأعرج إلى توظيفها في معماره الفني لنسيجه الروائي ،تقنية الألوان والتي تعتبر لغة رامزة يعتمدها الرسام في تشكيل لوحاته الزيتية >>[1].

وهذا النوع من" **الإتجاه صار يميز الرواية الجزائرية وبهذا التلاعب التلويني يبتعد عن التقريرية المباشرة في الخطاب الروائي من خلال الإبتعاد عن لغة السرد المباشرة إلى اللغة المؤشرة والأيقونة وهي لغة الرمز، فهي لغة موحية من خلال آلية التصوير ن والتلوين** الذهنيي **لما يكتبه عن الوقائع والأحداث وهنا يكمل التجريب في العمل الروائي استنساخ للواقع بكل واقعيته وهذا هو الفارق بين الفنان المبدع والكاتب العلمي الذي يصف على أنه ليس عملية الوقائع كما هي من غير خيال خلاق، فالتجريب هو ذلك الفضاء المفتوح أي منفتح على التعدد واللا نهائي"[2]** ، لذا فجودة فتنة الألوان تكمل في الجمع بين القلم وتموجات الريشة أي الرسم التشكيلي.

4-تكسير خطية السرد:

يعد السرد من أبرز عناصر الرواية ومن أهم الوسائل التي يعتمدها الكاتب لنقل الأحداث والوقائع، فهو موجود في كل الأنواع الأدبية من أسطورة وحكاية وتراجيديا وكوميديا ورواية وقصة، فكل جنس أدبي لا يخلوا من السرد، والسرد أو الحكي **:<< ظاهرة إنسانية**

[1] – محمد داود، **لعرج واسيني وشغف الكتابة** ، ، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، CRASC دفاتر المركز رقم 11-2005، وهران، 13 ماي 2002، ص ص: 35- 36.

[2] – المرجع نفسه، ص ص: 40-41.

تضرب جذورها في عمق التاريخ البشري ، ولايخلوا تراث أي لغة من ظواهر سردية نطلق عليها تسميات مختلفة فنسميها قصة أورواية أوحكاية شعبية أو أسطورة أو مقامة أوغير ذلك مما قد لا يتأتى حصره بسبب عمق تاريخ السرد وتنوع أنماطه في الثقافات المختلفة>>[1].

فالسرد علم يسعى إلى استخلاص القوانين العامة بعبارة أدق يحاول إماطة اللثام عن القواعد العامة الكامنة خلف أي عملية سردية ، إذ طغى السرد على الرواية الجزائرية وتمكن من خلالها خوض تجربة الكتابة الخاصة به ، فالسرد:**<< فعل وعملية انتاج النص السردي وتختلف أشكال المخاطبة قي وجهات نظر سردية>>[2].**

والعمل الروائي يستمد قوته من خلال براعة وإبداع الكاتب ، ويقول "حميد الحمداني" في هذا الصدد:**<< يقوم الحكي على دعامتين أساسيتين أولهما يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة ، وثانيتها أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة**

[1] – جيرالد برنس، **المصطلح السردي (معجم المصطلحات)**، تر: عابد خزندار، ط1، دار المجلس الأعلى للثقافة للنشر والترجمة، القاهرة، 2003، ص 05.

[2] – هدى شويبي، **مظاهر التجريب في رواية " البيت الاندلسي" لواسيني الأعرج**، بحث مقدم لنيل شهادة الماستر، اللغة والأدب العربي، جامعة قالمة اشراف: عبد المجيد بدراوي، 2017-2018، ص 33.

سردا،ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ولهذا فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في سير أنماط الحكي بشكل أساسي>>[1].

ومعنى هذا القول أن السرد يقوم على دعامتين أساسيتين:الأولى يجب أن يكون فيها الحكي قائم على قصة والثانية هي الطريقة التي يجب أن تحكى بها، فطرائق الحكي تختلف وتتعدد، حيث عملت الرواية التجريبية على كسر هذه الخطية السردية، فمثلا تبدأ الرواية من النهاية ثم تعود إلى البداية أوتترك النهاية مفتوحة أو لا شيء يبدأ أو ينتهي (تداخل في الأزمنة)، وهنا نجد أن التجريب يمارس اللعب بذهن القارىء.

وعلى ضوء ما سبق نتوصل إلى أن أغلب الروائيين الجزائريين الذين اشتغلوا على التجريب في الجانب السردي استلهموا هذه التقنيات من التجريب الروائي العالمي، مما جعلها تحتل المراتب الأولى عالميا.

وقد عمد واسيني الأعرج إلى هذه الخاصية :**<< ليصبغ نصه الروائي بنوع من الحيوية التي تحافظ على حيوية القارىء وتدفع عنه الملل والسأم وكذلك نوع من الجمالية والشعرية وهو يقتحم النصوص التاريخية في نسج نصه الروائي، وكأنه يتيح لعين القارئ**

[1] – حميد الحمداني، **بنية النص السردي من منظور النقد العربي**، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، 1991، ص 45.

أن تتحرك في نسق متموج لانهائي بين الحاضر والماضي من غير أن تمل أو تصاب بالزغللة والتعب>>[1].

5-**تجاوز المحظور**:

تجاوز المحظور معناه العيش داخل النص بكل حرية والخروج عن السائد وعما هو تقليدي، فقد توصله تلك الحرية بتجاوز الحدود والخطوط الحمراء، وقام بعض الروائيين بتجاوز بعض المحظورات الأخلاقية والدينية والسياسية وكتبوا بلغة تقريرية مباشرة في موضوعات تتعارض مع التقاليد والأعراف والنظم الدينية بغرض تقديم إبداع جديد وتسمى تلك المحظورات **بالثالوث المحرم (الدين،الجنس،السياسة).**

البداية تكون" **بالدين** "ولكونه مقدسا زاد ولوع المبدعين الجزائريين بالتجديد الديني على حساب خرق المحظور وهذا ما يجعلهم في تصادم مع الموقف الديني وهذا ما نجده في رواية "**التفكك**" **لرشيد بو جدرة** الذي اخترق المحظور الديني، فأضحى الكثير من الروائيين الجزائريين يفتعلون المحظور الديني وحاولوا إعطاء صورة سلبية :**<< كظاهرة فقدت الكثير من قدسيتها، ومن ثمة مصداقيتها وتأثيرها في نفوس جيل يتوق إلى التحرر من كل المعوقات بما فيها الدينية >>[2] .**

[1] – محمد داود، **لعرج واسيني و شغف الكتابة**، ص 41.

[2] – بوشوشة بن جمعة، **التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي**، ص 632.

أما الركن الثاني من الثالوث المحرم " **الجنس** "هو الآخر ضمن المحرم الممنوع، ورغم ذلك اتخذ مساحة معتبرة من اهتمام الروائيين الجزائريين به **<< رغم إندراجه ضمن المسكوت عنه من الموضوعات المحرمة التي لا يمكن الإقتراب منها لقدسيتها من منظور أحكام البيئة التقليدية المحافظة عقيدة وأخلاق>>**[1]، ومن الروائيين الجزائريين الذين وظفوا الجنس نذكر: "**رشيد بو جدرة**"، "**واسيني الأعرج**"، "**أحلام مستغانمي**"، "**فضيلة الفاروقي**".

والركن الأخير من الثالوث المحرم هو "السياسة" حيث أصبحت الرواية الجزائرية تتناول القضايا السياسية أو صورة الحاكم بطريقة مباشرة وغير مباشرة، كون الرواية إبداع يجعلها تتأثر بالجو السائد حولها.

[1] – بوشوشة بن جمعة، **التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي**، ص 640.

الفصل الثاني

آليات التجريب في رواية "حارسة الظلال "دون كيشوت" في الجزائر

- **المبحث الأول:**مظاهر التجريب من خلال الغلاف والعنوان"حارسة الظلال"
- **المبحث الثاني:** مظاهر التجريب من خلال البنية السردية لرواية "حارسة الظلال"
- **المبحث الثالث:** التجريب عبر توظيف التاريخ

يعد *واسيني الأعرج أحد أعلام الرواية الجزائرية الأكثر مواكبة للعملية الإبداعية منذ السبعينات إلى حد الآن، إذ يعتبر علامة متميزة في الرواية الجزائرية أولا والعربية ثانيا، من مميزاته الفنية انتصاره للرواية الحديثة ذات البعد التجريبي إذ تتميز كتاباته بالنزوع نحو خرق جماليات الكتابة الروائية، وتعد روايته "حارسة الظلال «مجموعة من المحكيات والسرود التي أنتجتها الجزائر المجروحة حيث حرص الأعرج على فضح ما يجري في الجزائر من جرائم وانتهاكات في قالب روائي محبوك تتبعه العجائبية التي أنتجها واقع الجزائر العجيب وتعد هذه الرواية مجال خصب لدراسة وتطبيق آليات التجريب.

أولا: مظاهر التجريب من خلال الغلاف والعنوان "حارسة الظلال":

1-1- التجريب على مستوى الغلاف:

أصبح الغلاف في النصوص الروائية المعاصرة محفزا خارجيا بما أنه واجهة الكتاب[1]، فيجذب القارئ بمجرد النظر إليه لما يحمله من دلالات، إذ سجل على غلاف رواية "حارسة الظلال" بحروف حمراء كبيرة ، إضافة إلى اسم الكاتب، وما يميز صورة الغلاف هي صورة امرأة بكل ما تحمله في ذاتها من سكون وصمت حالمين ، ذات شعر

***واسيني الأعرج من مواليد 1954 بتلمسان، جامعي وروائي يشغل اليوم منصب أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر المركزية والسوربون بباريس، يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي على خلاف الجيل التأسيسي الذي سبقه، تنتمي أعمال واسيني الذي يكتب باللغتين العربية والفرنسية إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد بل تبحث دائما عن سبلها التعبيرية بالعمل الجاد على اللغة وهز يقينياتها.**

أسود وعينين سوداوين، وتضع يدها اليمنى على خدها الأيمن المقابل لزاوية الظل، وتبدو وكأنها تتأمل منظر الشمعة المتآكلة وضوءها المتناثر في العتمة.

أما عن لون الغلاف فهو أسود:**<< وهو دلالة على عشرية الجزائر التي كانت الهزيع الأخير من القرن العشرين المنصرم، كما أن اللون الأحمر يدل على النزيف الدموي الذي أنزف الجزائر إلى حد وضعها على شفيرة الهلاك، بينما اللون الأبيض المشكل بثوب المرأة والمنبعث من الشمعة المحترقة، يدل على الغد المنظور والأمل المرتجى كأنه تعلق الحي بأهداب الأمل ولو كان سراجا من أجل البقاء حيا>>**[1]، فما لاحظناه على صورة الغلاف كان عبارة عن لغة رمزية للواقع الجزائري حاول من خلالها الأعرج إيصالها للقارىء عن طريق رسوم وألوان.

1-2- التجريب على مستوى العنوان:

يعتبر العنوان عنصر جوهري في أي رواية كونه يتصدر واجهة الكتاب، وهناك من الروايات ما نجد عليها عنوانين: أحدها رئيسي والآخر فرعي، وما من روائي أكثر من استخدام العناوين الفرعية كما أكثر واسيني الأعرج، وهذا ما رأيناه في رواية "حارسة الظلال" وهو العنوان الرئيسي و"دون كيشوت في الجزائر" هو العنوان الفرعي.

[1] – محمد داود، **لعرج واسيني وشغف الكتابة، ص42.**

وحارسة الظلال وهو (العنوان الرئيسي) في هذه الرواية حكاية أسطورية تحكيها الجدة "حنا"عن الموريسكيين ، فتقول:**<< حنا تقسم دائما أن كل ما ترويه حقيقة لا يدخلها الزيف مطلقا، ولهذا احتفظت بكل عادات المورسكي المنفي، أسد الغيم والهجر، الذي لم يكن يحب شيئا مثل حبه لزهرة الكاسي>>[1]، وتعتبر الجدة حنا أن حارسة الظلال هي الأنثى الإستثناء في هذا الزمن الفاسد لأنها من الذاكرة المورسكية التي تحمل مبدأ الوفاء لتاريخها الحضاري كوشم.**

أما عن دلالة حارسة الظلال في أحداث الرواية هي حارسة الوهم، حيث يسعى من خلالها واسيني إلى كشف الواقع السياسي الظالم والمستبد.

أما العنوان الفرعي "**دون كيشوت في الجزائر**" هذه الشخصية العالمية للمؤلف الإسباني "ميغيل دي سرفانتيس" ، فقد وظفها واسيني لإعطاء انطباع أن الشخصية التي يتحدث عنها ذات تفكير غير واقعي وخيالي، وغرضه من هذا التوظيف هو السخرية من الخيبات في الحياة، فكيف لشخصية ورقية أن تتحول إلى شخصية حقيقية تزور الجزائر في فترة من فتراتها العصيبة وهي فترة العشرية السوداء!؟

ومنه نقول أن هذا الترابط بين العنوان الفرعي والعنوان الرئيسي هو إرتباط بالنص التراثي والواقع السياسي .

[1] – واسيني الأعرج ، **رواية "حارسة الظلال" دون كيشوت في الجزائر**، ص 21.

1- 3 - ملخص الرواية:

تدور أحداث رواية "حارسة الظلال" "دون كيشوت في الجزائر" للكاتب والروائي الجزائري" واسيني الأعرج" حول يوميات رحلة الصحفي "دون كيشوت " إلى الجزائرمن أجل إكتشاف الأماكن التي زارها جده "سرفانتيس"محكية على لسان شخصية "حسيسن " وهو الشخصية المحورية في الرواية، كذلك يحكي الواقع الإجتماعي في الجزائر إبان العشرية السوداء من جرائم وانتهاكات، صورها لنا في قالب روائي ملفت للإنتباه قسمها الأعرج إلى ستة فصول .

البداية كانت بالفصل الاول تحت عنوان (عائلة لخضر) التي يروي فيها دخول صحفي إسباني للجزائر وهو "فاسكيس دي سرفانتيس دالميريا " الملقب **دون كيشوت** الذي تعرف على المدعو" حسيسن" وهو رجل يشتغل في وزارة الثقافة بالجزائر، هذا الأخير الذي عبرعن يومياته مع صديقه الإسباني ورحلتهما في البحث والتعرف عن تاريخ جده الذي كان مأسورا في مغارة بالجزائر والمعروفة حاليا بمغارة "سرفانتيس"، كما تحدث عن "حنا" وهي جدة حسيسن التي تعيش على السرد لولوعها بالقصص الأندلسية، ورغم فقدانها للبصر إلا أن ذاكرتها قوية ما جعل دون كيشوت يعجب بمحكياتها وماضي أجدادها .

أما الفصل الثاني المعنون(خراب الأمكنة) تحدث عن شغف دون كيشوت في البحث عن تاريخ جده المدفون بين نفايات مفرغة واد السمار، وانصدامه لرؤية أشياء ثمينة مدفونة

تحت مفرغة والتي كان عليها أن تكون معلم تاريخي، وخلال رحلة بحثه اندهش لمعرفة عدة قصص و شعوب دخلت الجزائر منذ آلاف السنين منهم (الأتراك، الإسبان...) و قد تأسف لهذه الذخيرة التاريخية الثقافية التي لم تأخذ بعين الإعتبار من قبل الدولة والشعب، وفي طريق العودة اختطف دون كيشوت من قبل معاوني صاحب المفرغة(مفرغة وادي السمار) وقدم للدولة بتهمة الجوسسة وتهريب اللآثار.

أما الفصل الثالث يتمحور حول (ناس من تبن) حيث يكتشف حسيسن أنواع من الناس ويروي محاولته في تسوية وضعية صديقه دون كيشوت لدى مركز الشرطة وتوضيح نيته وتبرئته من تهمة الجوسسة، وأنه هنا لغرض الإكتشاف والبحث لتأليف كتاب عن تاريخ جده لكن دون جدوى لأنها قضية معقدة ومستعصية وشعور حسيسن بنوع من الضياع والخوف .

وتناول في الفصل الرابع (العودة) عودة حسيسن خائبا لعدم قدرته على مساعدة صديقه الأسير ظلما، رغم معرفته أن هذا التصرف هو إجراء قانوني لحماية الوطن ،إلا أنه لم يرضى بما لحق صديقه المحجوز .

أما الفصل الخامس(كورديلو دون كيشوت) يقوم الصحفي دون كيشوت بسرد رحلته منذ بداية انطلاقه في باخرة السكر من اسبانيا إلى فرنسا ثم إلى الجزائر والأمور التي تعرض لها خلال رحلته الطويلة، وكذا اكتشافه لعدة قصص وأماكن التي لها علاقة بتاريخ جده "ميغيل دي سرفانتيس" إلى غاية أسره والإتهامات التي وجهت له، أي أنه يصف الواقع

الجزائري وما رآه واستخلصه من الخارج (المعاملات، الجرائم، السرقات...)، ومن الداخل أثناء فترة أسره في الميناء القديم لداي العاصمة وكيفية مساعدة صديقه حسيسن له الذي عرض نفسه للمشاكل من أجله، إتهامه باستغلال الوضيفة ومساعدة جاسوس داخل الجزائر، إلى غاية ثبوت براءته وأعيد لوطنه بشكل استعجالي ما جعل حسيسن حزين على فراقه وخاصة بهذه الطريقة المؤلمة .

ويتحدث في الفصل السادس والأخير(رائحة الخوف) إلى ما تعرض له حسيسن مع وزير الثقافة ورئيس الجامعة بسبب مساعدته للصحفي الإسباني وإتهامه بسوء استغلال الوظيفة وتعريض البلاد وأمنها للتهديد، والكل ينظر إليه نظرة احتقار وتصغير وخيانة... (كل التفسيرات القبيحة)، حتى أنه تعرض عدة مرات للتهديد وللقتل لكنه نجى .

أما نهاية هذه القصة التي كانت بدايتها جميلة بالمساعدة والإكتشافات لتنتهي بطريقة حزينة حيث عاد الصحفي الإسباني لوطنه أما حسيسن فقد طرد من منصبه في الوزارة وتعرض لبتر لسانه وحرمانه من رجولته (بتر عضوه الذكري) نتيجة لأفعاله، ورغم كل هذا لم يرد السكوت عن الباطل والحق في مساعدت المظلوم خاصة إن كان غريب لأن هذا الأمر يعطي صورة سلبية عن البلاد فيتكبد لدى زائرها الخوف والرعب وهذا ما لايريده حسيسن.

فرواية "حارسة الظلال" كانت عبارة عن وصف للوضع الجزائري من الداخل والخارج(الثقافة والحكومة)، حيث أن هذا الأخير "حسيسن" الذي سقط من منصبه بعد اتهامه

ظلما بتخريبه للثقافة الوطنية وتعامله مع الغرب، فكانت عقوبته أن بتر لسانه وذكره وهذا دليل على الوضع آنذاك الذي يجتاحه التصلط والظلم والقمع للحريات، ولهذا نلاحظ أن السارد يحاول إعادة التاريخ بتدوينه ليكون في ذاكرة المستقبل، ومن خلال شخصية "حسيسن" يحاول الأعرج تمرير مواقفه من الواقع خاصة الأزمة الجزائرية، إذ أنه لايمكن مواجهتها أو معالجتها بسرعة بل تتطلب وقت وزمن لايعرفه لأن العنف والخوف تجتاحهما الخيانة وبالتالي ستكون في صراع دائم.

ومنه يريد القول ويبين أن الكتابة هي الوسيلة الوحيدة القادرة على الصمود أمام الواقع وهيمنته وكذا صعاب الحياة.

ثانيا: مظاهر التجريب من خلال البنية السردية لرواية "حارسة الظلال":

تحمل البنية السردية عالما متخيلا من الحوادث وبها يتشكل المتن الروائي من خلال وجود ثلاث مكونات أساسية هي: الراوي والمروي والمروى له، إذ يقوم السرد على عنصر أساسي وهو الحكي فلا يمكن التعرف على مكونات الرواية إلا من خلال العناصر المشكلة للمتن بارتباط بعضها ببعض وهي: الشخصيات، الزمان، المكان والأحداث.

وتتجلى البنية السردية في رواية حارسة الظلال من خلال راوي واحد وهو شخصية حسيسن؛ المستشار الثقافي بوزارة الثقافة، والذي اختاره واسيني بطلا لروايته، فالرواية كلها تمر بصوت الراوي حسيسن **<<إلهي لا شيء يتغير في هذه البلاد وهذه الأرض التي**

تصرخ كل ذرة من ذراتها ألما وخوفا واستشهادا ... يبدو أن لا شيء سيتغير في هذه البلاد >>[1] ، **وبما أن** الحكاية هي جوهر الراوية، فإن جوهر رواية حارسة الظلال هو الحكاية الأساسية التي تدور عليها كل الأحداث وتلتف حولها كل الشخصيات، حيث تناولت الرواية أحداث العشرية السوداء التي عاشتها الجزائر في فترة التسعينيات، وقضايا المجتمع وما يعانيه من ظلم واضطهاد من طرف الحكام والمسؤولين، وقد صاغ واسيني هذا كله عن طريق شخصية الدونكيشوت التي تمثل الماضي وشخصية حسيسن التي تمثل الحاضر.

2-1 التجريب على مستوى الحدث في الرواية:

تعتبر رواية حارسة الظلال دونكيشوت في الجزائر صورة عاكسة عما عايشه المجتمع الجزائري في فترة الإرهاب، إذ أراد واسيني الأعرج فضح ما يجري في الجزائر من جرائم وانتهاكات، بالاستعانة ببطل روايته المتمثل في شخصية حسيسن المستشار، وما عايشه هو وصديقه دون كيشوت الصحفي الاسباني من ظلم واستبداد في الجزائر، وهو المكان الذي تدور فيه أحداثها حيث تحولت في هذه الفترة إلى مدينة مغرقة بالعجائب جراء ما تعيشه **<< الجزائر، مدينة اللا معنى العظيمة، الطائر الحر، أيتها المومس المعشوقة>>[2].**

[1] – واسيني الأعرج، **رواية "حارسة الظلال" دون كيشوت في الجزائر**، ط2، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا– دمشق،2006، ص 208.

[2] الرواية، ص 13.

استعان واسيني بحسيسن لسرد أحداث روايته، حيث تمكن من خلاله أن يصور لنا أحداثها، وهي شخصية دفعت بالغالي والنفيس، وتعتبر أكثر الشخصيات المضحية في الرواية، والتي دفعت ثمن تصفية حسابات لم يكن له فيها لا جمل ولا ناقة، حيث طرد من منصبه وبتر لسانه وذكره بعد اتهامه بتخريب الثقافة، ولم ينجو أيضا صديقه دون كيشوت الصحفي الإسباني الذي جاء للجزائر من أجل أن يتتبع خطوات جده سرفانتيس ويكتب عن سيرته، لكنه لم يسلم من الحكومة وأصحاب القرار في الجزائر باتهامه بالجوسسة، وكان مصيره الطرد من الجزائر.

كما أن الرواية كانت حافلة بعدة محكيات كمحكيات الجدة حنا.

لقد استعانت الرواية بمجموعة من الأحداث ذات أهمية كبيرة، إذ استطاع واسيني الأعرج أن يجمع بين الواقع الجزائري الحديث وموروثها التاريخي لكن بنوع من التجديد والإبداع.

2-2- التجريب على مستوى الشخصيات:

تشكل الشخصية دعامة أساسية في العمل الروائي وهي ركيزة هامة وفعالة في الخطاب السردي فهي:**<< كائن حي ينهض في العمل السردي، إذ لا يخلوا أي عمل كان بدونها، فهي التي تحرك العمل وتنمقه، وربما نستطيع القول: إنها تكون كل شيء في أي**

عمل سردي>>[1]، فقد واسيني الأعرج إلى توظيف شخصيات رئيسية وثانوية مقتبسة من الواقع:**<< وذلك على اعتبار أن واسيني الأعرج يعالج الواقع الجزائري بداية من سنوات التسعينات وما حدث في الجزائر في ظل التحولات الديمقراطية من تغيرات الساحة السياسية>>**[2].

إن توظيف واسيني الأعرج للشخصيات في هذه الرواية أعطى بعدا تجريبيا من خلال شخصية حسيسن وشخصية دون كيشوت حفيد سارفانتيس، حيث يمثل حسيسن حاضر الجزائر ودون كيشوت ماضيها، وصداقتهما تحيل إلى ملازمة الماضي للحاضر، وكذا في شخصية الجدة التي تعتبر ذلك التاريخ الممتد بين الماضي والحاضر وحتى المستقبل.

أ. الشخصيات الرئيسية:

استخدم واسيني الأعرج شخصية حسيسن "وهو تصغير لاسم حسين" بطلا لروايته "حارسة الظلال" وهو المستشار الثقافي بوزارة الثقافة، فالرواية كلها تمر على لسانه ومن خلال دراستنا لهذه الرواية تبين لنا أن شخصية حسيسن بسيطة بعيدة كل البعد عن الأمور التي تجلب له المشاكل كالسياسة وكل ما له علاقة بالدولة:**<<هذا الصمت الذي يملأني أنا المواطن العادي الذي وعد الملثمين الذين اختطفوه بأن لا يذكر شيئا مما حدث له>>**[3].

ومع هذا لم يسلم منهم فقد سقط من منصبه كمستشار وبتر لسانه وعضوه الذكري بعد اتهامه

---

[1] –محمد داود، **لعرج واسيني وشغف الكتابة**، ص 45.

[2] – نفسه، ص 45.

[3] – الرواية، ص 15.

ظلما بتخريب الثقافة الوطنية والتعامل مع الغرب فيقول:**<< فقدت اللسان والذكر،لا شيء اللآن يزعجني بعد عملية البتر القسري لعضوين زائدين فائضين عن الحواس: العضلة اللسانية والعضو التناسلي>>**[1].

ورغم هذا التشويه لم يترك الكتابة وظل متمسكا بالحياة (رضي بقدره):**<< مع ذلك تضل الحياة هي الحياة حتى في أسوء صورها، حالة اجتماعية جميلة >>**[2].

كما له جانب آخر في شخصيته وهو أنه كان متشائما وأنانيا:**<< أعرف مسبقا أنكم ستقولون ذلك هبال لكن الله غالب فالناس لا تحركهم إلا نوازعهم الفردية الأنانية والضيقة... أنا كذلك لي أنانيتي الصغيرة أستطيع أن أعيش قليلا لجنوني ولنفسي وطز في البقية التي لا يرضيها تصرفي >>**[3].

أيضا نجده محب للطبيعة بذكره لوردة الكاسي وسر تعلقه بها:**<< الكاسي هي وردة الكارمن...الله غالب واش ندير مع ساحرة من ورق هي استنساخ مجنون لإمرأة أندلسية أحببتها حتى صارت مرضي المستعصي ...لا أحد غيري يستطيع ادعاء رؤية وجهها الذي شق علي مرارا خلوتي في الحلم...>>**[4].

---

[1] – الرواية، ص 14.

[2] – الرواية، ص 15.

[3] – الرواية، ص 20.

[4] – الرواية، ص ن.

ب. الشخصيات الثانوية:

1. حنا:هي جدة حسيسن التي تعيش على سرد ماضيها وماضي أجداده لأندلسيين المورسكيين الذين تم ترحيلهم من الجزائر، هي عجوز مكفوفة كثيرة الكلام ممتلأة حبا بالناس:**<< حنا مكفوفة وحركتها تشبهها ... حنا لا تريد الإتكال على أحد، استقلاليتها تكمن في عصا الزبوج وحجرة التيمم اللتين تغنيانها عن مساعدة الآخرين >>**[1]، تحب الحديث عن زمنها الضائع ومغامراتها التي يختزنها جسدها:**<< هذه الأوشام هي ميراثي الكبير شبابي وأحلام مراهقتي>>**[2].

2. دون كيشوت: هو صحافي اسباني جاء إلى الجزائر من أجل اكتشاف الأماكن التي زارها جده سرفانتيس، واسمه الكامل هو:**<< فاسكيس دي سرفانتيس دالميريا...لكن كل الناس يسمونه أنا دون كيشوت... هم يجدون شبها كبيرا بيني وبين الشخصية التي ابتدعها جدي >>**[3].

ومن خلال رحلته للجزائر حدث ما لم يكن متوقعا إذ وجد نفسه متهم بالجوسسة وتهريب الآثار الوطنية بسبب عدم ختم جواز سفره بالخطأ ليدخل في دوامة من الأسئلة والتحقيقات والشكوك :**<< أنت في وظيفة غير قانونية**

---

[1] – الرواية، ص 44.

[2] – الرواية ، ص 44.

[3] – الرواية ، ص 24.

رددت بسرعة وبدون تفكير:

لا أعتقد يا سيدي. معي فيزا.

أتحدث عن جوازك. لاتوجد به أية اشارة عن تاريخ دخولك التراب الوطني>>[1].

في بداية الأمر كان مكتشفا وكاتبا لرحلة جده لينتهي به المطاف كاتبا عن رحلته الخاصة حيث أصبحت تجربته هذه مميزة لأنها أتت دون تصميم مسبق:**<< أظن الآن أن هذه القصة تجاوزت السرد الحيادي لحياة سرفانتيس، أصبحت قصتي الخاصة قصة سكان هذه الجزيرة الواسعة مثل نجمة والضيقة كخزم إبرة >>[2]**، ومع التحقيق مطولا في قضيته تبين أنه مظلوم وثبتت براءته وأعيد لبلاده عن طريق الطرد الظالم .

3.كريم لودوروك : هو سائق أجرة وصديق حسيسن المقرب وسائقه الشخصي، له ثقة كبيرة فيه :**<<صديقي وجاري كريم مودوروك الذي يقلني كل صباح من بيتي إلى قصر الثقافة >>[3]**، فهو يعتبر صديق الأزمة كلما احتاجه يأتي بسرعة بسيارته الصفراء مثل الليمونة المضغوطة:**<< كريم لودوك، سائق الازمة الذي أحجزه كلما احتجت إليه>>[4]**، كما أنه شخص مثقف ومتعلم متحصل على شهادة الليسانس في اللغة العربية إلا أنه يعمل سائق أجرة، وهذا دليل على أن كل شيء يسير معكوسا ولا شيء في مكانه الطبيعي.

---

[1] – الرواية، ص 160.

[2] – الرواية، صص 195-196.

[3] – الرواية، ص 14.

[4] – الرواية، ص 56 .

4. السي شفيق: هو صاحب أكبر مفرغة في البلد:**<< هذه المفرغة تخبىء وراءها شيئا آخر.اكبر مفرغة في البلد تشغل مثل مصنع >>**[1].

5. زكية: هي سكرتيرة الوزير"السي وهيب"، هي إنسانة فضولية جدا تحب الإشاعات ومعرفة كل التفاصيل الموجودة داخل الوزارة (حشرية) **:<< أخيرا أخرجت ما كان يملأ فراغها، تريد معرفة التفاصيل لإشاعتها ، هكذا هي >>**[2].

كما ندرج الشخصيات مثل "**الشرطي**" و" **زكي**" و"**المقدم**" و"**توفيق**" التي ترمز إلى البيروقراطية والرجلين بلباس عسكري وصاحبا النظارتين السوداويتين، والجيلالي ورئيس الجامعة كلها شخصيات تتبع لما يقول رئيسها (المعلم)، إضافة إلى شخصية "**مايا**" التي ظهرت في آخر الرواية بصفتها مترجمة لدون كيشون داخل السجن **:<< أنا مترجمتك الخاصة تستطيع أن تتحدث بلغتك الأصلية والبقية اتركها علي . إسمي مايا وأنا هنا لغرض المقابلة>>**[3].

3-2- التجريب على مستوى الزمان والمكان:

أ. **الزمان:** يعد الزمن من العناصر التي ترتكز عليها الرواية إذ يقوم بوظيفة حيوية داخلها، خاصة في الرواية الحداثية المعاصرة التي تعتمد على أدوات تجريبية لبناء النص

---

[1] - الرواية، ص60.

[2] - الرواية ، ص 137.

[3] - الرواية، ص 173.

الروائي، فأضحى التعامل معه فنيا لا تقليديا كلاسيكيا(التلاعب بالأحداث والإنتقال من فترة إلى أخرى) أو ما يطلق عليه **بالقفز الزمني** إن صح التعبير، فهو من أبرز سمات الرواية التجريبية وهذا ما لاحظناه في رواية "حارسة الظلال"، أن واسيني الأعرج قد تلاعب بالأزمنة بطريقة احترافية باتجاهه من الحاضر إلى الوراء (الماضي) وأيضا من الحاضر إلى الأمام وهذا ما نجده في الرواية، يحكي عن يوميات "حسيسن" وصديقه "دون كيشوت" ثم يعود بنا للوراء إلى زمن جده "ميغيل دي سرفانتيس"وما تعرض له خلال رحلته للجزائر:**<< هذه المدينة أغرت دائما جدي. فقد خصص لها كراسا صغيرا أو كورديلو(cordello). صنفه بيده على عادة سجناء البحر في ذلك الزمن>>**[1]، كما نجد أيضا تقنية أخرى داخل الرواية وهي **تقنية الإسترجاع** (يسترجع السارد أو الشخصية شيئا من الماضي ثم يعود إلى أحداث الحاضر) وهذا ما نجده في شخصية "حنا"، التي تسترجع ماضيها وماضي أجدادها الأندلسيين كلما سنحت لها الفرصة:**<< جنينة المدينة هي اسم الفيلا الأندلسية التي كان والدي يقيم بها. بها قضيت نعومة الطفولة محاطة بالنساء الموريسكيات>>**[2].

إن الجدة "حنا" مشدودة للزمن الماضي بألفتها فهي تعيش في زمن غير زمنها وظلت متمسكة به، تعيش الواقع لكن ذاكرتها غارقة بمحكياتها الشيقة في كل مرة :**<< هذه**

[1] – الرواية، ص 43.

[2] – الرواية، ص 50.

الأوشام هي ميراثي الكبير: شبابي وأحلام مراهقتي عندما كنت صبية، كنت حفنة الضوء الهارب... كنت مع الصبايا نجتمع على سطحية الجنينة ...>>[1]، ما نلاحظه فيها أنها تعيش فراغا لا يملأه إلا الحكايات عن الماضي الجميل الضائع.

أما الزمن الحاضر في هذه الرواية فيتمثل في تلك الأحداث والوقائع التي جرت بين حسيسن وصديقه الإسباني دون كيشون منذ دخوله الجزائر إلى غاية طرده منها لتزامنها مع فترة العشرية السوداء(الإرهاب) والعمليات التي شهدتها الجزائر من اغتيالات في صفوف المواطنين والصحافيين والأدباء، وانعدام الأمن وتفشي الرعب والخوف في تلك الفترة :**<< في ليلة الأربعاء إلى الخميس اقتحمت مجموعة مسلحة بيت عائشة البالغة من العمر37 سنة...قرروا قطع رأسها أمام بناتها ورميه في الشارع...وبهذه الضحية تكون عائلة جليد قد أعطت للجزائر شهيدها الثالث>>**[2].

كما اعتمد واسيني الأعرج في هذه الرواية على تقنية اختزال أحداث زمنية جرت في سنوات أو أشهر:**<< منذ أربعين سنة وأنا اعيش في هذا البلد ولم أكتشف وجهه إلا الآن>>**[3].

---

[1] – الرواية، ص 48.

[2] – الرواية، ص 34.

[3] – الرواية، ص 118.

ب. المكان: يعد المكان مكون أساسي من مكونات النص الروائي باحتوائه على أبعاد فنية وجمالية.

والمكان في رواية "حارسة الظلال" :**<< ليس خلفية تقع فيها الأحداث، بل عنصرا بنائيا ... ينهض عليه النص >>**[1]، فاحتوت هذه الرواية على أماكن وفضاءات أساسية نذكر منها:

1.المدينة: تدور أحداث الرواية في مكان واحد منغلق وهو **الجزائر**، حيث تعد المدينة بنية رئيسية في بناء المكان:**<< الجزائر مدينة اللا معنى العظيمة الطائر الحر، أيتها المومس المعشوقة >>**[2]، فالجزائر على قدر جمالها مليئة بالمخاطر، أخذت ملامحها تذبل من خلال انعدام الأمن والاستقرار وهول الإرهاب، ورغم كل هذا لم يقل عزم وإصرار دون كيشوت على زيارتها:**<< هذه المدينة تستحق أن نغامر من أجلها، مدينة ساحرة >>**[3]، فمدينة الجزائر تحمل دلالات نفسية لها أثر على الشخصيات التي دارت بينها الأحداث.

2.البحر: للبحر أهمية كبيرة في رواية "حارسة الظلال" إذ يحمل معنى الخوف والمغامرة:**<< لم أستطع القيام بأي شيء إلا التفكير في هذا البحر الذي يعرف كيف**

---

[1] – جمال بوسلهام، **الحداثة وآليات التجديد والتجريب في الخطاب الروائي الجزائري**، ص 324.

[2] – الرواية، ص 13.

[3] – الرواية، ص 47.

يحتفظ بأسراره ولا يحتفظ بالتكسرات العنيفة لأمواج ضائعة غامضة >>[1]، ونجده في موضع آخر:**<< البحر مكان هادئا وأملس وأمواجه المتعانقة تكاد لا ترى من كثرة هدوئها وانكماشها في ذاتها>>**[2].

3.المفرغة: تعتبر مفرغة وادي السمار مكانا أساسيا في الرواية لاحتوائها على اللوح التذكاري، إذ يتوقف دون كيشوت وحسيسن عند المفرغة:**<< سنمر على هذه المفرغة لأن اللوحة الرخامية التي تخلد مرور جدك سرفانتيس على أرضنا هنا بعد أن سرقت من المغارة >>**[3]، فالمعروف عن هذا المكان أنه مزبلة لكن مع البحث المعمق نجد أنه مكان للصفقات غير القانونية: **<< سوق مفتوح للتبادل الحر بين كبار موظفي الدولة الذين يحتلون كل الأمكنة>>**[4]، مع أن المفرغة مكان لا قيمة له لكن باحتوائه للوح التذكاري أصبح مكانا مهما في تشكيل البنية المكانية.

4.جنينة المدينة: هو مكان للراحة، وهذه الجنينة لها اثر على نفسية "حنا" لما لها أهمية بالنسبة لها:**<< جنينة المدينة هي اسم الفيلا الأندلسية التي كان والد جدي يقيم بها>>**[5].

---

[1]– الرواية، ص 187.

[2] – الرواية، ص 150.

[3] – الرواية، ص 56.

[4] – الرواية، ص 60.

[5] – الرواية، ص 50.

5.المكتب: وهو مكان عمل حسيسن في قصر الثقافة:**<< مكتبي في الطابق العلوي. فانا محظوظ من هذه الناحية. المكتب مفتوح على** خليج **العاصمة>>**[1].

6.البيت: يعد مكانا للراحة وهناك يجد حسيسن راحته مع جدته حنا والهروب من تعب المكتب .

7.السجن: مكان منغلق على العالم الخارجي وصفه دون كيشوت أنه كالكهف فيقول:**<< لم أستطع تحمل الليلة الأولى من السجن فقد كانت قاسية جدا >>**[2].

8.قصر الثقافة: هو المكان الذي يعمل فيه حسيسن (الوزارة) والذي يجد فيه راحته.

9.المديرية العامة للأمن الوطني: يعتري هذا المكان نوع من الخوف والغموض، فقام السارد بوصف هذا المكان بقوله:**<< مدخل المديرية العامة للأمن الوطني كان مخيف بضخامته وصمته وبرودة حديده...>>**[3].

10. الباخرة: هي الوسيلة التي جاء بها دون كيشوت إلى الجزائر كما كانت المنعرج الذي التقى فيه دون كيشوت مع ذكريات جده أثناء مروره من هذا المكان "زفرة سيرفانتيس

[1] – الرواية، ص 24.

[2] –الرواية، ص 162.

[3] – الرواية، ص 115.

الأخيرة" :**<< الباخرة لاسانتاكروث كان لها شكل يشبه أي شكل إلا شكل سفينة عادية>>**[1].

ومنه نقول أن طريقة توظيف واسيني الأعرج لثنائية الزمان والمكان لم تكن تقليدية، فقد مزج بين الماضي والحاضر من خلال الجانب التاريخي للجزائر عبر شخصية تاريخية عريقة، وهي شخصية سارفانتيس الذي عاد في شخصية حفيده ليشهد أحداث أخرى في الجزائر لا تختلف كثيرا عن الاحداث التي أرخ لها في مغارته، حيث يتجلى التجريب باستحضار عنصر التذكير والتخييل، إضافة إلى تقنية الوصف التي اعتمدها السارد ليجعل من الأحداث صورة في مخيلة القارىء.

4-2- اللغة:

تعد اللغة عنصر مهم وفعال في الكتابة الروائية كونها الأداة التي يعبر بها الكاتب عن أفكاره، فكل روائي له طريقته الخاصة في التعبير ويمكنه سرد الأحداث باللغة التي يريدها هذا ما يجعل عمل الروائي متنوعا ومغايرا، هي تقنية جديدة يعتمدها الرواة في الكتابة ما نلاحظه في رواية "حارسة الظلال" لواسيني الأعرج التي كان فيها تعدد للساردين وبالتالي وهذا

[1] – الرواية، ص 150.

تعدد الأصوات واللغات، فلغة هذه الرواية تنوعت بين الفصحى والعامية والفرنسية والإسبانية مع العلم أنها رواية مكتوبة باللغة الفرنسية وترجمت للغة العربية، ورغم ذلك فهي تحيل إلى الهوية الجزائرية من خلال الاستعانة بألفاظها العامية التي وظفها واسيني في بعض المواضع من الرواية كقوله:**<< اللامعنى والهبال اللي بلا ميزان، روح يا ولد الناس >>**[1]، حيث نجد عدة شخصيات تفوهت بالعامية مثل:(حنا، شفيق، الوزير، الجيلالي، وهيب) حين قالت حنا:**<< يالله يا حسيسن ولدي، الهوى يطيب الخاطر>>**[2].

السي وهيب:**<< هؤلاء الغربيون مهابل، يتقاتلون حتى على الزوبيا، قولي يرحم والديك>>**[3].

تعتبر اللغة العربية الفصحى أكثر مستوى طاغي على فصول الرواية، والملاحظ هنا هو دخول التجريب عليها من خلال خاصيتي التجاوز والتعدد، أي أصبحت الشخصيات تتحدث بصوتها لا بصوت المؤلف باستعمال لغات متعددة وأصوات مختلفة كذكرنا مسبقا لاستعانته بالعامية التي هي بمثابة انزياح دلالي ذا جمالية، بالإضافة إلى إدماج لغات

[1] – الرواية، ص 20.

[2] – الرواية، ص 46.

[3] – الرواية، ص 39.

أجنبية (الإسبانية، الفرنسية) ففي اللغة الإسبانية على لسان دون كيشوت:<< **muy bien/ sinora >>**[1]، وفي موضع آخر :**<< برقت عينيه وبدأ يقرأ بصوت عالي**

Cueva refuge

Ano 1577 que fue d'el autor d'el quijote

Recuerdo que a su memorai dedicaron

El amirute jefes y ofcialies .[2]**>>**

كما وظف بعض الكلمات الفرنسية:

(le matricule, le jumelage d'èchappement, ou va tu) إلخ، وأيضا قوله:

<< Comin du vieil alger

A la mémoire du poète

Regnard

Qui fut esclave à Alger

De 1678 à 1681.[3]**>>**

وعموما فإن الرواية الجديدة قد تعاملت مع اللغة بشكل جريىء في إطار التجريب ما جعل المبدع الجزائري يتعامل مع نصه بعدة لغات بعيد عن البنية التقليدية للرواية.

[1] – الرواية، ص ص 24-47.

[2] – الرواية، ص 88.

[3] – الرواية، ص 68.

ثالثا: التجريب عبر توظيف التاريخ:

يساهم التراث التاريخي في تطوير الرواية، حيث أضحى يشكل لوحة فنية جمالية في النصوص الروائية التي تستند إلى مرجعيات سابقة والتي تكمل في السعي إلى صياغة التراث التاريخي وفق رؤية واقعية والخروج عن السائد، وهذا ما وقف عليه "واسيني الأعرج" من خلال روايته "حارسة الظلال" دون كيشوت في الجزائر، والذي جعله يعيد قراءة التراث والإبداع فيه بداية من العنوان الذي أعطى طابعا يربط النص الماضي بالحاضر من خلال حكي دون كيشوت عن رحلة جده سرفانتيس:**<< بهذا المكان اعترض القراصنة الأتراك سفينة لوصولاي (الشمس) le soleil التي كان جدك على متنها>>[1].**

من خلال هذه الحادثة الأليمة زج سرفانتيس في سجن الجزائر لخمس سنوات مما نتج عنه كتابة هذه القصة الرائعة التي استوحى منها شخصية "دون كيشوت"، الشخصية الوهمية المسكونة بحب المغامرة والإنسانية، وهنا يكمل واسيني _ بواسطة ما أتيح له من قدرة في التجريب والخروج عن المألوف_ حكاية دون كيشوت في رواية "حارسة الظلال" ويرسم لها نهاية أخرى غير النهاية التي وضعها لها سرفانتيس، وذلك باعتبار الدنكشوت يقوم هذه المرة برحلة استكشافية لأقطار الجزائر والأماكن التي مر بها جده، لينتهي به الأمر بدخوله السجن بتهمة الجوسسة ليطرد بعدها من الجزائر.

[1] – الرواية، ص 150.

كما جعل هذا العرض التاريخي من الرواية وثيقة رسمية، نظرا لكونها تحتوي جزءا كبيرا من تاريخ الجزائر، والذي تمثل في عرضه لشخصيات وأحداث دقيقة، كقصة الكورديلو الذي دونه شطاين:**<< إنه شطاين أسير الجزائر. الرجل المهبول والشجاع... في سنة 1625 كان مسافرا من مرسيليا إلى الإسكندرية وكان عسكريا في العشرين من عمره >>**[1]، وذكره :**<< أحداث اكتوبر** 1988 **... فالمافيا التي فرضت نفسها على البلاد لتأكل الأخضر واليابس منذ ثلاثين سنة الأخيرة >>**[2]. ويتجلى السرد الروائي في هذه الرواية من خلال أحاديث حسيسن ودون كيشوت أثناء زيارتهم لبعض الأماكن في الجزائر، فلكل مكان تاريخه وآثاره الخاصة كمغارة سيرفانتيس التي تحولت إلى مفرغة:**<< سرفانتيس كل الناس يعرفونه، حي فقير خالي من الحيا.ة، مغارة...مزبلة صغيرة...زوبيا متواضعة >>**[3].

للأسف دفنت المغارة ودفن معها إرثها.

وذكره لمعلم تاريخي آخر "**فيلا ميدسيس**":**<< وراءها قصة طويلة. مالكها الأول المعروف هو محمد آغا بعده باعها إبنه علي لإبن محمد الصباغ...وفي سنة 1790 اشتراها حاج محمد خوجا لتكتسب بعدها اسم فيلا عبد اللطيف...وفي سنة 1846كريت**

[1] – الرواية، ص 71.

[2] – الرواية ، ص 114.

[3] – الرواية، ص 90.

للوكالة المزرعية لحديقة التجارب النباتية حتى سنة 1905 التي تصادف تمليكها للحاكم العام >>[1].

كما يظهر التاريخ أيضا في محكيات حنا عن أجدادها الأندلسيين:**<< جنينة المدينة هي إسم الفيلا الأندلسية التي كان والد جدي يقيم بها. بها قضيت نعومة الطفولة محاطة بالنساء الموريسكيات >>[2].**

وحوارات "مايا" و"دون كيشوت" حول بعض الأحداث:**<< يامايا، أنت مدهشة تذكرينني بشخصية نسائية عند سرفانتيس...**

- **من ؟ زريدة ؟ لالة مريم ؟ كما ترى لست جاهلة بجدك إلى هذا الحد...>>[3].**

بهذا سعى واسيني الأعرج للدخول في غمار التجريب عن طريق توظيف التاريخ بشكل فعال في خدمة المتخيل التاريخي ومن أجل فضح السلطة (سلطة البلاد) لإهمالها ومسح كل المعالم والآثار، فلجأ "الأعرج" للمتخيل التاريخي لينفتح على النص الروائي من محطات تاريخية، برؤية فنية متميزة ليسهل ذلك على القارىء من اللجوء إلى كتب التاريخ.

قواعد جديدة في الكتابة الرّوائية الجزائرية .

---

[1] – الرواية، ص 91.

[2] – الرواية، ص 50.

[3] – الرواية، ص 184.

خـــاتمـة

خـــاتـمـة

خلصنا في نهاية هذا البحث إلى مجموعة من النتائج التي يمكن تلخيصها في الآتي:

– بدأ النص الروائي الجزائري في تطوير آلياته وعوالمه الإبداعية من خلال مراجعة علاقة الكتابة بالواقع، وقد لامسنا ذلك بعد دراستنا لرواية حارسة الظلال" "دون كيشوت في الجزائر" لواسيني الأعرج"، حيث حاول من خلالها الاستعانة بتقنيات سردية جديدة جعلته يلامس أفق التجريب من مختلف زوياه.

– تعتمد رواية حارسة الظلال على تقنيات حداثية وتجريبية في بنيتها السردية تقوم بالدرجة الأولى على تجاوز المألوف وخرق المحظور وتوظيف التراث وتعدد المحكيات وبالتالي تعدد الأصوات واللغات، وما يجمع بينها من نبرته الجريئة والساخرة للواقع المأزوم في الجزائر.

– ما لاحظناه هو أن واسيني الأعرج دائم البحث عن الأشكال التعبيرية الجديدة من خلال تركيزه على اللغة والتجريب فيها، فاللغة عنده بحث دائم ومستمر وذلك بتجاوزه للبنى السردية التقليدية عن طريق إعادة توظيف الموروث الشعبي والمحكي، وعن طريق الاستفادة من السيرة الشعبية والذاتية والحكم والأمثال الشعبية واللهجات، وعليه فقد تم الارتقاء بالرواية الجزائرية باعتبار أن:

– النص الروائي الجزائري يشتغل على تجريب تقنيات جديدة متداولة في ساحة الإبداع الروائي عموما، محاولا الولوج إلى أساليب جديدة تساير وتلبي متطلبات القارئ.

خـــاتـمـة

– أن النص الروائي الجزائري يطور آلياته وعوالمه الإبداعية ويعيد مراجعة علاقة الكتابة الروائية بالواقع .

– أن التجريب مرهون بالتعمق في الذات الجزائرية ومعرفة الآخر.

– أن التجريب الروائي أفاد كثيرا الرواية الجزائرية وأكسبها مهارات لغوية وسردية وأفكار جديدة .

– أن الرواية تظل جنسا مراوغا قابلا للتطور مما يجعلها حقلا لممارسة أنواع مختلفة من التجريب .

– أن التجريب هو التجاوز والمغامرة في أعماق النص الأدبي .

قائمة المصادر والمراجع

1) المصادر والمراجع:

1. إحسان عباس، إتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط2، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، 1992.
2. بلحيا الطاهر، الرواية العربية الجديدة من الميتولوجيا إلى ما بعد الحداثة، ط1، ابن النديم للنشر والتوزيع، دار الروافد الثقافية- ناشرون، الجزائر- لبنان،2017.
3. بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد المغاربي، ط1، المغربية للطباعة والنشر، تونس، 2003.
4. جعفر ياوش، الأدب الجزائري، التجربة والمال، ط1، المركز الوطني للبحث والأنثروبولوجيا الإجتماعية الثقافية، الجزائر، 2006.
5. حسن داوس، حكايات سمراء، مختارات من الحكايا الشعبية الإغريقية، د ط، 2009.
6. حميد الحمداني، بنية النص السردي منظور النقد العربي، ط1،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، 1991.
7. سعيد الورقي ، اتجاهات الرواية المعاصرة، د ط، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1997.
8. سعيد يقطين، القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، د ط، دار الثقافة المغرب، المغرب، 1985.
9. شكري عزيزالماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، د ط، عالم المعارف، الكويت، 2008.
10. صالح مفقودة، أبحاث في الروايةالعربية، د ط، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي.

11. عامر مخلوف، الرواية والتحولات في الجزائر(دراسات نقدية في مظمون الرواية المكتوبة بالعربية) ، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
12. عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية (تحولات اللغة والخطاب) ، د ط، دار المدارس، المغرب، 2000.
13. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)،د ط، عالم المعارف، الكويت، 1998.
14. فخري صالح، في الرواية العربية الجديدة ، ط1، منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2009.
15. ميخائيل باختين، الملحمة والرواية(دراسة الرواية، مسائل في المنهجية)، ط 1، مجلة الفكر العربي، بيروت، 1982.
16. واسيني الأعرج، رواية"حارسة الظلال" دون كيشوت في الجزائر، ط2، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا– دمشق، 2006.

2) **المعاجم:**

1. ابن منظور، لسان العرب،مادة (جرب)، ط1، دار صادرة للطباعة والنشر، ج 1، بيروت، لبنان، 1990.
2. اسماعيل بن حمادة الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ط4، تح:أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايينن بيروت، ج 6، 1407هـ، 1987.

3) **المراجع المترجمة:**

1. جيرار برنس، المصطلح السردي(معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، ط1، دار المجلس الأعلى للثقافة والنشر والترجمةن القاهرة، 2003.
2. جورج لوكاتشن نظرية الرواية وتطورها، د ط، تر: نزيه الشوفي، مدونة أبو عبدو، 1988.

3. روجر ب.هنكل، قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، تر: صالح رزق، مكتبة النقد الأدبي، القاهرة، 1914.

4) المجلات:

1. أمين الزاوي، اليسارية في الرواية الجزائرية، الملحق الثقافي لجريدة الخبر الجزائرية، 06جانفي2005.
2. قسمية مصطفى، الرواية الجزائرية وأفق التجديد الروائي، دراسات أدبية، ع 6، جامعة الأغواط، الجزائر، جوان 2018.
3. زهيرة بلفلوس، آليات التجريب وجمالياته في رواية" العشق المقدس" لعزالدين جلاوي، مجلة ديالي، ع 67، 2010.
4. محمد داود، لعرج واسيني وشغف الكتابة، crasc، مركز البحث في الأنثروبولوجياالإجتماعية والثقافية، دفاتر المركز رقم 11- 2005، وهران، ماي، 2002.
5. محمد الهادي مرادي وآخرون، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، مجلة دراسات الأدب المعاصر،ع 16، السنة الرابعة شتاء 1391.

5) المذكرات:

1. جمال بوسلهام، الحداثة وآليات التجديد والتجريب في الخطاب الروائي الجزائري"حارسة الظلال" لواسيني الاعرج –أنموذجا، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، معهد اللغة العربية، جامعة وهران، إشراف: محمد داود، 2008-2009.
2. عبد الوهاب براقدي، تجليات التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "الحوت والقصر" للطاهر وطار أنموذجا، بحث مقدم لنيل شهادة الماستر، ميدان اللغة

والادب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي ، إشراف: فريدة درامنية،2012-2013.

3. نسيمة دومي، التجريب في رواية "كوكب العذاب" لشهرزاد زاغر، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب جزائري ، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة، 2017-2018.

4. هدى شويبي، مظاهر التجريب في رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج، بحث مقدم لنيل شهادة الماستر، اللغة والأدب العربي، جامعة قالمة، إشراف: عبد المجيد بدراوين 2017-2018.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة ----------أ

مدخل---------- 17-6

1. تعريف الرواية (لغة واصطلاحا)---------- 8-6
2. نشأة الرواية وتطورها ---------- 17-8

أ. عند الغرب ---------- 11-8

ب. عند العرب ---------- 17-11

الفصل الأول: التجريب في الرواية الجزائرية ---------- 36-19-

1. مفهوم التجريب (لغة واصطلاحا) ---------- 21-19-
2. واقع التجريب في الرواية الجزائرية ---------- 25-21
3. النزوع التجريبي في الرواية الجزائرية---------- 36-25

الفصل الثاني: آليات التجريب في رواية "حارسة الظلال"---------- 62-38

1. مظاهر التجريب من خلال الغلاف والعنوان ---------- 44-38
2. مظاهر التجريب من خلال البنية السردية لرواية"حارسة الظلال"----- 59-44
3. التجريب عبر توظيف التاريخ---------- 62-60

خاتمة ---------- 65-63

قائمة المصادر والمراجع ---------- 68-67

فهرس المحتويات ---------- 70

الملخص

ملخص

يعود ظهور التجريب في الرواية إلى القرن العشرين، حيث أحدث قفزة نوعية على مستوى النصوص السردية ككل، وذلك ببحث الروائيين عن أساليب وتقنيات جديدة وغير تقليدية في الكتابة تهدف إلى الخروج عن المألوف والسائد التقليدي، مابجعل النص منفتحا على الآخر ومحطما للحدود والقيود عن طريق خرق المحظور.

وقد كان للروائيين الجزائريين نصيبا في ذلك، حيث تعد تجربة الروائي الجزائري واسيني الأعرج في روايته "حارسة الظلال" من بين أهم التجارب الروائية الخاضعة للتجريب، وعليه اخترنا عنوان: "**التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة** "**حارسة الظلال** ""**دون كيشوت في الجزائر**" **أنموذجا**، كموضوع لبحثنا رغبة منا في معرفة الجوانب الإبداعية التي تميز هذا النوع عن غيره، وكذلك التعرف على قدرة "واسيني الأعرج" التجديدية والخصائص التي اعتمد عليها في هذه الرواية، ولأجل ذلك حاولنا الاجابة على الإشكالية الآتية: على أي مستوى يكمن النزوع التجريبي في هذه الرواية؟ هل على مستوى البنية والشكل أم على مستوى المضمون؟ أم كلاهما؟

غايتنا من هذا البحث هي التعرف على أهم التغيّرات التي طرأت على الرواية الجزائرية من خلال أسلوب واسيني الأعرج المبدع، الذي كسر القواعد بواسطة تلاعبه بالتقنيات السردية؛ من شخصيات وزمان ومكان ولغة، ما جعل النص الروائي يكتسي حلة جديدة..

الكلمات المفتاحية: التجريب- تقنيات جديدة- الإنفتاح-البنيةالسردية – حارسة الظلال- رواية.