جـامعـة سعـد دحلب - البليـدة -

كليّـة الآداب و العلوم الاجتماعيـة

قسم اللّغـة العربيّـة و آدابهـا

مذكّرة ماجستيـر

التّخـصّـص: الآداب الأجنبيّـة

الحضور الدّونكيشوتي في رواية حارسة الظّلال لواسيني الأعرج

من طرف

مريـم نـادر

أمام اللجنة المشكلة من

الأستاذ د/ محمّد السّعيد عبدلي	أستاذ التّعليم العالي– جامعة البليدة	رئيسا
الأستاذ د/ بوجمعة الوالي	أستاذ التّعليم العالي - جامعة البليدة	مشرفا و مقرّرا
الأستاذ د/ خليفة قرطي	أستاذ محاضر– أ - جامعة البليدة	عضوا مناقشا
الأستاذ د/ رشيد كوراد	أستاذ محاضر– أ - جامعة الجزائر	عضوا مناقشا

البليدة، جوان 2013

ملخص

يتبيّن من خلال دراستنا هذه، أنّ الرّوائي " واسيني الأعرج "استحضر في روايته (حارسة الظّلال) رائعة (دون كيشوت) للإسباني " ميغال دي سيرفانتس"، و قد كان هذا الاستحضار واعيا و له أبعاد يرمي إليها.

و لمسنا أنّ التّعالق كان واضحا بين العملين الأدبيين، و يكشف عن سياق إيديولوجي و نفسي خاص سواء على مستوى العتبات النّصّيّة أو البناء الفنّي. فالعنوان يحمل دلالة مكانية تنمّ عن الرّحلة ودلالة الخيبة و الانكسار و الهزيمة و الضّياع. أمّا الشّخصيّات فتعضد العنوان و تؤدّي الدّلالة نفسها دلالة الانكسار و الخيبة و الجنون، و تنهض بهذه المهمّة كلّ من شخصيّة " دون كيشوت"، "حسيسن" و "مايا".
و قد امتدّ التّأثير إلى العلاقة بين المبدع وشخصيّاته فكان التّشابه جليّا على المستوى المورفولوجي والنّفسي و الاجتماعي و لا يعني هذا التّشابه التّطابق التّام مع المبدع.
كما عالجت الرّوايتان موضوع الإنسان و سلسلة كفاحه و خيباته في البحث عن العدالة و السّلام.

و منه فإنّ التّفاعل بين (حارسة الظّلال) و (دون كيشوت) لم يكن عملية اجترار؛ بل إعادة بناء من خلال المحاورة و المعارضة، إذ يكشف البحث عن تأثّر النّصّ اللاّحق بالنّصّ السّابق مع تصرّف في المضمون. و كان هذا الحضور الدّونكيشوتي دعوة إلى الاهتمام بالتّاريخ و الذّاكرة و التّراث القومي و العالمي. و محاورة (دون كيشوت) دعوة إلى التّناص مع التّاريخ ، فشغل رواية التّجريب الحفاظ على التّاريخ و محاولة ربط الماضي بالحاضر لبناء المستقبل.

شـكـر

يسرني أن أتقدّم بخالص الشّكر ووافر الامتنان إلى كلّ من نصح و أرشد لمن يستحق الشّكر بمعنى عبارة الشّكر والتّقدير الأستاذ الدّكتور بوجمعة الوالي، من شجّعتني فاطمة بن ربيعي، من سهر على طبع هذا الجهد أسرتي الكريمة، و بالأخصّ أختي زينب الّتي عاشت معي كلّ لحظات الكتابة و التّنقيح والتّصحيح. و أعترف بالعجز عن واجب الشّكر لكلّ من ساندني مادّيا أو معنويّا.

قائمة الجداول

الرقم		الصفحة
1.	تصنيف آليّات التّناص (قسم التّمطيط)	16
2.	تصنيف آليّات التّناص (قسم الإيجاز)	17
3.	التّقاطع و التّعارض بين شخصيّتي الجدّ(سيرفانتس) والحفيد(فاسكو)	64

قائمة الأشكال

الرقم الصفحة

1. مكوّنات النّص الموازي 20
2. المقوّمات الدّلاليّة و التّصوّرات الذّهنية لعنوان حارسة الظّلال 28
3. التّصدير و المتن الحكائي 37
4. المعارضة و المحاكاة بين دون كيشوت و حسيسن 52
5. الحدث الرّئيس وحادثة البتر 84
6. الحبكة أساسها الغموض 87
7. الحبكة و حادثة البتر 89

الفهرس

ملخص
شكر
قائمة الجداول و الأشكال
الفهرس
مقدمة 08
1.تناص وعتبات 12
1.1. التّناص المفهوم و المستويات 12
1.1.1. مفهوم التّناص 12
2.1.1. قوانين التناص 14
1.2.1.1. قانون الاجترار 14
2.2.1.1. قانون الامتصاص 14
3.2.1.1. قاونون الحوار 15
3.1.1. أقسام التّناص و آليّاته 15
4.1.1. التّناص البنائي 18
1.4.1.1. التناص الأجناسي 18
2.4.1.1. التّناص الفنّي 18
2.1. العتبات مساءلة و إضاءات 19
1.2.1. أقسام المناص 19
1.1.2.1. المناص النّشري/الافتتاحي 19
2.1.2.1. المناص التّأليفي 20
2.2.1. العنوان 22
1.2.2.1. العنوان المزدوج 24
1.1.2.2.1. حارسة الظّلال 24
2.1.2.2.1. دون كيشوت في الجزائر 30
3.2.1. الغلاف 33
4.2.1. الإهداء 34
5.2.1. التّصدير 35
6.2.1. العناوين الدّاخليّة 37
2. الحضور و التّماهي في المبنى الحكائي 39
1.2. الشّخصيات معارضة أم محاكاة؟ 42
1.1.2.استدعاء شخصيّة البطل دون كيشوت 42
1.1.1.2. دون كيشوت و حسيسن 42
2.1.1.2. فاسكو: التّماهي و نموذج الفارس النّبيل 52
2.2 . الشّخصيّات الثّانويّة محاورة أم تحوير؟ 65
1.2.2. زريد و مايا 65
2.2.2.الشخصيّات الثانوية 69
1.2.2.2. الشخصيّات المساعدة 69
2.2.2.2. الشّخصيّات المعادية 71
3.2.2. شخصيّات ذات مرجعية ثقافيّة 75
1.3.2.2. الشخصيّات التّاريخية 76
2.3.2.2. شخصيّات أسطورية رمزيّة 76

3. البناء الفني و التفاعل النصي 78
1.3. السيرة الذاتية و فضاء الدّونكيشوتيّة 78
1.1.3 . الشّخصيات و الذّات(المبدع) أيّ تشابه 78
2.1.3. الحدث الرّوائي 83
3.1.3. فضاء الزّمان و المكان 90
2.3. الأسلوب و النّصّ الغائب 96
1.2.3. دوافع الكتابة 96
2.2.3. البنية والأسلوب 98

خاتمة 100
الملاحق 104
قائمة المصادر و المراجع 129

مـقدمــة

باتت الرّواية، من بين أهمّ الأجناس الأدبيّة اللّصيقة بالمجتمع، فهي قريبة منه ، و الرّواية الجزائريّة لم تشُذ عن هذه القاعدة، خاصّة بعدما عرفَته من انفتاح و نضج مع الرّوائيين المعاصرين، منهم الرّوائي "واسيني الأعرج"، الّذي طالما شدّنا أسلوب إخراجه لرواياته خاصّة استحضاره للتّراثين العربي والعالمي؛ هذا ما دفعنا للبحث ومحاولة معرفة الكيفيّة الّتي اشتغل بها على نصوصه و طريقة توظيفه لهذا التّراث، والغاية منه.

أمّا عن فكرة البحث فقد كانت عالقة في ذهننا منذ عشريّة كاملة؛ حيث عقد الرّوائي ندوة سنة 1997م يقدّم فيها روايته (حارسة الظّلال) وما يستحضره فيها من تراث إسباني يتعلّق برواية (دون كيشوت) لـ"ميغال دي سيرفانتس"، من حينها ونحن في شوق لمعرفة تفاصيل الرّواية و سبب اختياره لعنوانها الإيحائي (دون كيشوت في الجزائر). لقد اخترناها موضوعا للدّراسة كونها رواية متعلّقة بظرف عصيب مرّت به الجزائر، و من النّاحية الذّاتيّة؛ لإشباع فضولنا من هذه الرّواية الّتي وعدنا الرّوائي -حينها- بتوفّرها في مكتباتنا في القريب العاجل، لكنّها لم تعرف طريقها إلى هذه الأماكن العلميّة إلاّ بشقّ الأنفس.

وقد اخترنا عنوانا لدراستنا هو :

(الحضور الدونكيشوتي في رواية (حارسة الظلال) لـ"واسيني الأعرج")

شرعنا فيها من خلال طرح إشكاليّات أهمّها:

- ما هي ملامح الحضور الدّونكيشوتي في رواية (حارسة الظلال)؟
- لم استحضار "دون كيشوت" تحديدا ؟
- هل كان هذا الحضور واعيا أم غير واع ؟
- ما هي الأبعاد الّتي يرمي إليها الرّوائي من خلال هذا الاستدعاء؟
- هل كان هذا الحضور محاكاة أم معارضة ؟
- كيف تعامل "واسيني الأعرج" مع نصّ "سيرفانتس" في استخلاص عناصر نصّ روايته؟

(حارسة الظّلال) رواية تنتمي إلى روايات (تيّار الوعي) و هي روايات مليئة بالتّساؤلات الّتي تستدعي مفاتيح و قراءة واعية، عميقة كونها تستحضر أجناساً مختلفة، منفتحة على مختلف المجالات تهتمّ بالعصر، السّياسة، الثّقافة و الحياة الاجتماعيّة هذا يجعلنا نفترض أن حضور (الدّون كيشوت) في (حارسة الظلال) كان واعيا، أراد الرّوائي من خلاله إيصال رسالة مرتبطة بواقعه المعيش والأوضاع الّتي

مرّ بها خلال العشريّة السّوداء و ليعكس خلفية ثقافيّة ضاربة بجذورها في الماضي البعيد الّذي ربط الجزائر بإسبانيا، كما نفترض تجلّي هذا الحضور على مستوي المبنى الحكائي للرّواية أحداثا وشخصيات، و أسلوبا.

تكمن أهميّة الموضوع في البحث في عمق الثّقافة الجزائريّة و أدبها الّذي بقي محصوراً في جنبات و حدود أرضها، كذا في كون علاقة إسبانيا بالجزائر، علاقة ثقافيّة، لكنّها أخذت طابعا سلبيّا جرّاء الحروب و الصّراعات الدّينيّة الّتي كان لها أثر في النّصوص الأدبيّة.
كما يعدّ الموضوع جديرا بالاهتمام، في اعتقادنا، لا لأنّه جديد؛ لكنّه محاولة لسبر أغوار هذه التّجربة الجديدة في الأدب الجزائري، الّتي تتجدّد و تتطوّر باستمرار، خاصة عند "واسيني الأعرج" ومحاولة إبراز سبب ميله إلى مثل هذا التّوظيف في نصوصه، ومعرفة تلك الأواصر الّتي تشدّه – دوما- إلى إسبانيا والأندلس بالإضافة إلى الحفر في الذّاكرة و التّاريخ.

أمّا بخصوص الدّراسات السّابقة للموضوع فهي - حسب اطّلاعنا - دراسة "كمال الرّياحي" في كتابه (الكتابة الرّوائيّة عند واسيني الأعرج).
تدرجنا في الإجابة عن فرضيّات دراستنا، معتمدين على آلية التّحليل الوصفي، إذ كانت الأولوية في هذه الدّراسة كشف بنية العمل الرّوائي الدّاخلية، وتحليل دلالتها، وتتبّع ملامح الحضور الدونكيشوتي فيها على مستوى المبنى الحكائي.
لكن هذا لم يمنعنا من الإفادة من معطيات مناهج أخرى، سيما المنهج السّيميائي في تحليل الشّخصيّة الرّوائية وأبعادها الدّلالية.

بُنيت هذه الدّراسة على فصلين كلّ فصل يضمّ مبحثين لدارسة الحضور الدون كيشوتي في رواية (حارسة الظّلال) لـــ "واسيني الأعرج". و مهدّنا لهذين الفصلين بفصل تمهيدي خصّصناه للوقوف عند التّناص على مستوى عتبات النّص، حيث ضم مبحثين: تناولنا في الأوّل التّناص مستوياته و مفهومه و حاولنا مساءلة العتبات في المبحث الثّاني، لنبيّن علاقتها بالنّص و في إضاءة الكثير من جوانبه الفنيّة.
أمّا الفصل الأوّل، حاولنا فيه تبيين حضور (الدون كيشوت) على مستوى المبنى الحكائي؛ حيث يضم– هو الآخر- التّماهي و الحضور للشّخصيّات المحوريّة في الرواية و علاقتها برواية (دون كيشوت) و تماهي الشّخصيّات و أبعادها الاجتماعيّة و النّفسيّة، و السّياسيّة؛ لنوضّح في المبحث الثّاني من الفصل: الشّخصيّات الثّانويّة و بيان علاقتها بالنّصّ الغائب، محاورة و تحويرا.

و بالنّسبة للفصل الثّاني فقد خصّصناه للبناء الفنيّ و التّفاعل النّصي ، فتطرّقنا في المبحث الأوّل إلى علاقة المبدع بشخصيّاته و تفاعل الزّمان و المكان والأحداث و الفضاء الدّونكيشوتي.وأمّا المبحث الثّاني فيتطرّق إلى بنية الأسلوب و انفتاح (حارسة الظّلال) على رواية (دون كيشوت) النّصّ الغائب محاكاة ومعارضة.

أما الخاتمة فقد لخصّنا فيها أهمّ النتائج، الّتي توصلنا إليها خلال الدّراسة التحليلية في كلّ فصل من فصول هذه الدّراسة، محاولين الإجابة عن إشكاليات الدّراسة المطروحة، والتّأكّد من الفرضيّات المقترحة.

كما ذيّلنا عملنا بملحق خصّصناه لعرض السّيرة الفنيّة للأديبين، ومختصر لأحداث الرّوايتين محلّ الدّراسة، ومضمون الحوار الّذي أجريناه مع الرّوائي "واسيني الأعرج"، كما أوردنا مسردا للأعلام والنّقاد الواردين في متن الدّراسة.

لقد استندنا في دراستنا - هذه- إلى مصادر و مراجع ساهمت في تنوير وتوضيح أهمّ الجوانب المتعلقة به، أهمّها:

- كمال الرّياحي الكتابة الرّوائيّة عند واسيني الأعرج.و هكذا تحدّث واسيني الأعرج.
- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيّات الرّوائيّة. pour un statut sémiologique du personnage
- جمال فوغالي، واسيني الأعرج و شعرية السّرد الرّوائي .
- عبد الحق بلعابد، عتبات.
- Cervantès par lui-même, pierre Guenaun

فالحمد والمنة لله العلي القدير، الّذي ألهمنا القدرة على إتمام عملنا هذا، وعلى توفيقنا في إنجاز هذه الدّراسة المتواضعة، الّتي نأمل أن نكون قد وُفّقنا في إضاءة أهمّ الجوانب فيها حتىّ تساهم في تقديم صورة عن التّلاقح بين الأدب الجزائري والأدب الإسباني.

و نتقدّم بجزيل شكرنا إلى الأستاذ الدّكتور الفاضل، الوالي بوجمعة على توجيهاته و نصائحه الثّمينة و على صبره و تحمّله أعباء هذا البحث المتواضع.

و الشّكر للأستاذ الدّكتور "واسيني الأعرج" على رحابة صدره و تواضعه، و الأستاذ كمال الرّياحي على تقديمه يد العون لنا.

و الشّكر موصول إلى أعضاء اللّجنة الموقّرة على ما بذلوه من جهد في قراءة هذا البحث، و على ما يقدّمونه من توجيهات و تصويبات.

و خالص شكرنا لمن كان نبض قلبها مطبوعا بكلّ حرف من هذا الجهد الأستاذة الكريمة فاطمة بن ربيعي.
شكري و امتناني الكبير لأسرتي الّتي سهرت على إخراج هذا الجهد إلى النّور.

نسأل اللّه التّوفيق و السّداد

الفصل 1

تنـاص و عتبـات

ارتأينـا قبـل البـدء فـي هـذه الدّراسـة، أن نشـير إلـى هـذا المصـطلح التّنـاص Intertextualité الـذي سنتّخذه كمفهوم نقديّ و أداة إجرائيّة في بحثنا. فقد ظهر هذا المصطلح فـي الأدب المقـارن بمفهـوم " التّـأثير و التّأثّر "، لينتهي في السّتينات إلى مصـطلح التنـاص فـي الدّراسـات البِنَويـة، و عـرف هـذا المصـطلح عدّة صياغات في النّقد العربـي الحديث و ترجمـات مختلفـة منهـا: التّنـاص، التّناصـيّة، تـداخل النّصـوص، النّصّ الغائب، تضافر النّصوص أو تفاعلها، التّعدّي النّصّي و غيرها كثير.

1. 1. التّناص: المفهوم و المستويات

1.1.1. مفهوم التّنـاص

يرجع فضل صياغة هذا المصطلح إلى النّاقدة *"جوليا كرستيفا Julia Kristea "* التـي تـراه أبرز مميّزات النّصّ؛ حيث يحيل علـى نصـوص سـابقة، معاصـرة لهـا [1] ص 20 و التّنـاص عندها« هو علاقة بين نصّين أو أكثر» [2] ص 67 ، فكلّ نصّ هو تشرّب و تحويل لنصوص أخرى و النّصّ منفتح مـن الـدّاخل إلـى الخـارج بفضـل القـارئ؛ حيـث يـرتبط بنصـوص أخـرى و سـياقات اجتماعيّـة و ثقافيّـة و تاريخيّــة، و منــه استخلصــت مفهــوم الإنتاجيّــة و ثنائيّــة الــنّصّ الظــواهري و الــنّصّ التّكــوين. و واصـل "رولان بـارت *Roland Barthes"* مـا بدأتـه " كرسـتيفا " فقـال بـلا نهائيّـة التّنـاص هـي قـانون التّنـاص،و لا وجـود لـنصّ بـريء أو مـن عدم، و أكّـد فـي الوقـت ذاتـه علـى دور المتلقّـي فـي عمليّـة إنتـاج النّصوص و على قيمة السّيّاق السوسيو ثقافي و الاجتماعي للنصّ « ما دام النّصّ مجموعـة مـن النّصـوص المتداخلة يتحوّل عبرها المؤلّف إلى مجرد ناسخ ليس إلا».[1] ص30 فالنّصّ نتاج نصـوص تتعاقب علـى الـذّهن مــن ثقافــات مختلفــة و متعــدّدة فــي علاقــات متشــابكة(تحــاور و تعــارض) و هــذه العلاقــات المتشابكةالمتضـافرة فيمـا بينهـا، تتّجـه إلـى ذهـن القـارئ الـذي يعطـي الـنّصّ وجـودا ومعنـى، بعـد أن يفكّكـه و يشرّحه . [3] ص 223 .

ففـي الـنّصّ معنـى ينبغـي البحـث عنـه و بالتّـالي هنـاك إنتاجيّـة للـنّصّ، تبـدأ بـالمنتج الأوّل و هـو المؤلّـف و المنتج الثّاني، المتلقين على كثرتهم و تباين مرجعيّاتهم يتعدّد المعنـى، و القـارئ حينهـا يبحـث عن متعـة و لــذّة فــي الــنّصّ؛ حيــث يصــبح الــنّصّ شــهوانيّا بواســطة متصــوّر التّمعنــى. [1] ص 33.

أمّا "تودوروف *Todorov* " فيرى أنّ التّناصّ حواريّة إذ يقول: « إنّه على المستوى الأكثر بساطة كل علاقة بين ملفوظين تعتبر تناصا فكل نتاجين شفويين أو كل ملفوظين يحاور أحدهما الآخر يدخلان في نوع من العلاقات نسميها (علاقات حوارية)». [1] ص33.

و لا يمكن لأيّ نصّ أن يخلو من التّناص في نظره « فكلّ نصيّة هي تداخل نصّ».[1] ص94.
و يقرّ بصعوبة إرجاع النّصّ المتناص إلى أصوله التي كوّنته و أنشأته حيث « لا يستدعي النص الحاضر نصا آخر بل مجموعة لا اسم لها من الخصائص الخطابية فإننا نجد أنفسنا بإزاء وجه من وجوه تعدد القيم»[1] ص34.
بينما اهتم النّاقد الفرنسي "جيرار جنيت Gerard Genette " بالنّصّ من حيث تعاليه النّصّي أي ما يجعله في علاقة خفيّة أو ظاهرة، مع بقيّة النّصوص [2] ص67، و نقد النّصّ عنده تناص من خلال مصطلح المتعاليات النصّيّة التي صاغ منها مصطلحات أخرى هي: [1] ص41. التناص: Intertextualité: علاقة نص بنصّ آخر أو بعدّة نصوص.

- النّصوصيّة المرادفة:Paratextualité : علاقة النصّ الأدبي بكلّ من العنوان و المقدّم و الملاحق و الإهداء و غيرها .
- ما وراء النّصوصيّة: Metatextualité: و يقصد به تحدّث نصّ عن نصّ آخر دون ضرورة الاستشهاد به أو تسميّته بوضوح.
- النّصوصيّة الشّموليّة: Aretextualité:خصائص النّصّ و طبيعته مثل تحديد نوعه الأدبي.
- النّصوصيّة الشّاملة: Hypertextualité : ربط نصّ بنصّ سابق يكون مرجعا و نموذجا له

كما أدخل علاقات أخرى ضمن ما أطلق عليه التّعالي النّصي، كعلاقة المحاكاة، و التّغييرات الّتي تنتج عنها المعارضة pastiche والمحاكاة السّاخرة Parodie، و يصطلح على المجموع بجامع النّصّ أو جامع النّسيج Archetexte .

« و هو بهذا قد قدم أهمّ الإنجازات في النص و التناص و حاول أن يبحث عن تحديداتها الدّقيقة و علائقها المتشبعة مع بعضها و انتماءاتها المختلفة ليصل في النهاية إلى تحديد علمي دقيق أسماه (جامع النص)». [1] ص42.

و نخلص إلى أنّ التّناص، هو إعادة تشكيل و إنتاج نصّ جديد؛ لأنّنا نعطيه دلالة جديدة مع المحافظة على دلالته السّابقة و لو بشكل جزئي، و يعيد تشكيل النّصّ و الإسهام في إنتاجه الذّات (المبدع) والقارئ بمرجعيّتهما و مقروئيّتهما الثّقافيّة. و قد يكون هذا النّصّ الجديد جامعا لمختلف الأجناس الأدبيّة لأنّه تشرّب من مرجعيّات مختلفة و أسهمت أطراف عديدة في إعادة إنتاجه.

فمفهوم التّناص أحدث تغييرا في المفاهيم المتعلّقة بالممارسة الأدبيّة؛ حيث مبدع النّصّ صار مجرّد ناسخ Scripteur؛ لكنّه ذكيّ يبدع إلى حدّ ما في اختيار النّصوص التي تنصهر في بوتقة نصّه الكليّ الجديد « و يحول مساحة النص اللغوية إلى مساحة تعمل على توليد الدلالات و تشبّعها ». [4] ص 104.

2.1.1. قوانين التّناص

ما دامت النّصوص تتّكئ على مرجعيّات عدّة: تاريخية، دينيّة أو اجتماعيّة و غيرها فإنّها تعمل على بناء النّصّ و مضمونه، و يدعى هذا التّناصّ، بالتّناص الخارجي، إذ تحكمه قوانين ثلاثة تحدّد علاقة النصّ الغائب، بالنّصّ الماثل، هي:

اجترار و امتصاص و حوار، و سنقوم بتحديد هذه القوانين كما يأتي:

1.2.1.1. قانون الاجترار

- هو تكرار النّصّ الغائب دون تحوير أو تغيير؛ خوفا من المساس بقدسيّته أو لضعف القدرة الفنّيّة الإبداعيّة لدى المبدع، فيبقى النصّ الغائب عاريا فارغا من حيويّته « مع إعادة كتابة له بوعي سكوني»[1] ص50، بالتّالي لا يطرأ أيّ تجديد على صعيد الدّلالة الكبرى « و يتعلق الأمر عموماً بخلق تماثل اعتباطي، أي جدول مزدوج في موقع ما من (النص اللامتناهي) للتحقيق مما إذا كان استبدال دال بمدلول يؤدي حتما إلى استبدال مدلول بمدلول» [1] ص 53 54؛ أي أنّه تمجيد و تعظيم للنّصّ السّابق.

2.2.1.1. قانون الامتصاص

بخلاف الاجترار فإنّ الامتصاص يعمل على تحويل النّص، محافظا على الأصل، مسهما في «استمراره جوهرا قابلا للتّجديد»[1] ص54؛ أي أنّه إقرار بأهميّة النّصّ السّابق الّذي يكون مطواعا يقبل صوغه وفق سياق جديد مع استمرار النّصّ غائبا.

3.2.1.1. قانون الحوار

يعتبر أعلى درجات التّناص، و قراءة النّصّ الغائب وفق لامحدودية الإبداع، و حواجز التّقديس « فلا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار... يكون الحوار قراءة نقدية لا علاقة لها بالنقد مفهوماً عقلانيا خالصا أو نزعة فوضوية عدمية»[1] ص 61، بخلاف الامتصاص لا يعترف الحوار بقداسة النّص فهو تحوير للنّص الغائب، و خروج عن كلّ عُرف أو تقليد أو اعتبار ديني فهو دعوة إلى الإبداع و لا محدوديته و قراءة واعيّة تتفاعل فيها النّصوص الغائبة و الحاضرة لإعادة بناء و تشكيل نصّ جديد يفتح المجال لقراءات متعدّدة.

3.1.1. أقسام التناص و آلياته

هناك ثلاثة أقسام للتّناص؛ مرجعي و مرحلي و ذاتي. فالتّناص المرجعي أو الخارجي تعرّضنا له في قوانين التّناص، والتّناص المرحلي يكون بين نصوص الجيل الواحد في مرحلة زمنيّة واحدة؛ أي صلة الرّواية بنصوص معاصرة لأسباب منها وحدة اللّغة و الميراث التّاريخي و الثّقافي. أمّا التّناص الذّاتي فهو تناص للكاتب مع أعماله و نصوصه إمّا اجترارا، امتصاصا، أو حوارا. [1] ص 69/66 . ويقتصر هذا الجانب على التّناص الأسلوبي مع بعض روايات الكاتب الّتي بدا فيها الأسلوب متشابها إلى حدّ ما. و للتّناص آليات عدّة تنقسم إلى قسمين : التّمطيط و الإيجاز. و هي تساعد النّاقد أو الدّارس على تفكيك النّصّ الأدبي و فهمه. و هذا جدول يوضّح هذه الآليّات.

جدول رقم1: تصنيف آليّات التناص (قسم التّمطيط) [1] ص109/77.

آليّـــــــــات التّناص				
التّمطيط	**الآلية**	**المفهوم**	**نوع التّناص**	**مستوى التّناص**
عمليّة تمديد و توسيع النّص عن طريق مركزه المفجّر. Matrice	الأناكرام (الجناس بالقلب أو التّصحيف)	تلاعب بالصوت على مستوى الكلمات وإعادة ترتيب أصواتها قصد إنتاج دلالات جديدة	داخلي	صوتي دلالي
	الباراكرام (القلب المكاني)	تطوير لدلالة أو حدث صغير بالسرد ، الحوار الوصف الحشو ،البياض لتسهم في توسيع فضاء النص الكتابي و تعضد النص دلاليا	داخلي	دلالي
	التّكرار	يقوم على مستوى الأصوات ، الصيّغ اللّغويّة أو في المعاني و الكلمات.	داخلي	صوتي دلالي
	التّصحيفيّة (الكتابيّة)	تستغل هذه الآلية فضاء الصفحات لتملأ بياضها برسومات أو تخطيطات أو شكل الحرف الطباعي	داخلي	شكلي
	الشّرح	يتمّ بوساطة الهوامش،إيضاح دلالة التّعريف برمز.	داخلي	دلالي
	المجاورة	تتحقق عن طريق التصوير الشعري فللنص معنى مجاور مقصود يتم من النص المنتج إلى النص التكوين	خارجي	دلالي

فالتّمطيط يعتمد فيه الكاتب على الشّرح و التّفسير، في حين أنّ آليّة الإيجاز يُعتمَد فيها على التّلخيص و التّلميح إلى حوادث تاريخيّة مشهورة، اسم شخصيّة أو قصّة دون شرحها بل تترك الحرّيّة للقارئ ليستحضر ذلك كلّه.

جدول رقم 2: تصنيف آليّات التناص (قسم الإيجاز) [1] ص 77

آليّـــــــــات التّناص				
الإيجاز	**الآلية**	**المفهوم**	**نوع التناص**	**مستوى التناص**
هو عمليّة ضغط للنّصّ أو تصغيره (تقليص نصوص و إدماجها في نصوص أخرى)	**التّلميح**	الإشارة إلى اسم أو قصّة مشهورة أو حدث دون شرح داخل النص ؛لتترك الحريّة للقارئ كي يستحضرها	خارجي	دلالي
	الحذف	آلية تكثيفية غرضها بلاغي و يشار إليها بالبياض أو النّقاط	داخلي	شكلي
	التّلخيص	هو ضدّ الباركرام	خارجي	صوتي دلالي
	الاقتباس	هو أحد أشكال التّناص واستلهام من التراث و تفاعل معه	خارجي	صوتي دلالي
	التّضمين	الاستشهاد بنصوص أخرى حيث يغدو النص المضمن متداخلا مع النص الأصلي ويكون مباشرا أو غير مباشر .	خارجي	صوتي دلالي
	الترجمة	و يقصد بها ترجمة المبدع الخاصّة لنصّ أو جزء أو مقطع منه يضمّنها نصّه، أو ترجمة لبعض النصوص كاملة و ذكر مؤلّفها.	خارجي	دلالي

يلخّص هذا الجدول أنواع التناص و مستوياته، و فوائد آليّاته في عمليّة انسجام النّص بنائيّا علما أنّ النّصّ يمطّط و يكثّف بفضل المتلقّي الّذي يتفاعل مع النّصّ و يسهم في إنتاج معناه.

4.1.1. التّناص البنائـي

لا يوجد نصّ مغلق على نفسه، مكتف بذاته؛ بل هناك تبادل بين مختلف الفنون والأجناس الأدبيّة **« إن** ما تقدمه الممارسة الفنية من دلائل على التعالق و الانفتاح لا يمكن إلا أن يحطم ذلك الانطباع السائد عن نقاء النوع الفني و أن يخلخل نموذجيته المحددة و هويته الخاصة ، يصح أن ينتج تلاقح الفنون أنماطاً من التهجين الاستيتيقي و أنماطاً من التناص **»**.[1] ص113. و يسمى هذا النّوع من التّناص، بالتّناص البنائي، و هو نوعان: تناص أجناسي و تناص فنّي.

1.4.1.1. التناص الأجناسـي

يقصد به تداخل الأجناس الأدبيّة من شعر و خطابة و قصّة و غيرها، و لا يقتصر على تداخل الأجناس المختلفة فحسب، بل يتعدّاها إلى الجنس الواحد و هذا ما يعرف عند **"**جنيت **"** بالتّعالي النّصّي و تداخل الأجناس و تحديداتها كالموضوع و الشّكل و الصّيغة [5] ص 91؛ فتبرز قيمة نص معيّن من خلال علاقاته بنصوص مختلفة على صعيد الجنس أو النّمط أو النّوع. فقد يتناص الشّعر مع الرّواية أو الخطابة مثلا؛ ليكتسب هذا الجنس الأدبي خصائص بنيوية جديدة.

2.4.1.1. التّناص الفنـيّ

هو عبارة عن تداخل بين أنواع مختلفة من كتابة، موسيقى أو رسم؛ فقد نجد فنّ الرّواية يتعالق و بقيّة الفنون الإنسانيّة كفنّ الشّعر، الرّسم، المسرح أو السينما.
فيحصل تداخل و تفاعل بين مستويات مختلفة للتّناص في الرّواية، كالمستوى التّاريخي و المعرفي واللّغوي و الجمالي. فالمستوى التّاريخي يتجلّى في تصوير الرّواية لمجتمع في مرحلة تاريخيّة مخصوصة و هي **«**كبنية تعتبر سردا لمجموعة من الأحداث المفترضة و المتخيّلة، أو الّتي حدثت حقيقة مع درجات في العدول عن الواقع**»**.[4] ص 119. إذ أنّ الرّواية عمل تخييلي روائي فيتداخل التّخييلي و التّاريخي من خلال ذاتية معيّنة و الهدف من ذلك هو الكشف عن المسكوت عنه. [1] ص 124.

أمّا المستوى المعرفي فيمثّل جزءا من المستوى التّاريخي، فأيّ معلومة تبثّ في مساحة النصّ الرّوائي تمثّل مستوى معرفيّا[4] ص 133. كالعودة إلى الماضي و ذكر ويلاته مثال ذلك تهجير الموريسكيين. و فيما يتعلّق بالمستوى اللّغوي فلغة الرّواية ذات مستويات متعدّدة كونها تشرّبت من نصوص مختلفة فلا تكتفي كلمتها بالدّلالة المعجميّة، فيوظّف الكاتب كلماته بحريّة لتتوالد و تتكاثر بتنقّله بين الرّموز

الثّقافية المختلفة. [4] ص 124 و المستوى الجمالي يتجلّى في ما يوظّفه الكاتب من ألوان ولوحات و شعر و غيرها.

التّناص مصطلح حديث له أهميّة بالغة في تطوّر الأدب، و تلاقح الثّقافات الإنسانية، و هو تفاعل النّصوص و تداخلها و تشرّبها من بعضها، ما يجعل النّص مفتوحا على مختلف الثّقافات، متوالدا متناسلا يخضع لقراءة فاحصة، و قارئ مميّز، يسهم هو بدوره في إنتاج النّصّ.و للتّناص آليات تحكمه و أنواع و مستويات تميّزه، و قراءة النّص تستدعي استحضار ما هو غائب، لفهمه و سبر أغواره و مكنوناته.

2.1. العتبات: مساءلة و إضاءات

تعدّ العتبات النّصيّة من المباحث الّتي لقيت اهتماما بالغا في الدّراسات الحديثة. فما العتبات؟

وفيم تكمن أهمّيّتها ؟

أولت الدّراسة السّرديّة العتبات النّصيّة عناية كبيرة. والعتبات هي مجموعة من الدّلالات الّتي تسبق المتن الحكائي، سواء ما تعلّق بغلاف الكتاب، النّاشرو كلمته، أو الهوامش و العنوان و الإهداءات...
فهي تساعد على فهم النّصّ وإيضاحه. لهذا أفرد "جيرار جنيت Gérard Genette" كتابا خاصّا بـ (المناص paratexte) أسماه عتبات Seuils «أي ذلك النصّ الموازي لنصّه الأصلي، فالمناص نصّ»[6] ص 28. و هو كلّ ما يحيط بالنّصّ من: اسم المؤلّف العنوان النّاشر، الغلاف ... أي كلّ ما يكون خارج النّص، ولهذا كلّه هدف جماليّ و تجاريّ، في الآن ذاته، كون الكتاب مادّة مستهلكة.

1.2.1. أقسام المناص paratexte

يمكن تحديد أقسام المناص من خلال علاقته بصاحب النّص كما يأتي:

1.1.2.1. المناص النّشري /الافتتاحيPara texte Editoriale [6] ص 48/44.

هو كلّ ما كان من غير وضع المؤلف، وهو خاص بالجهة المكلفة بالنشر، و يتألّف من قسمين:

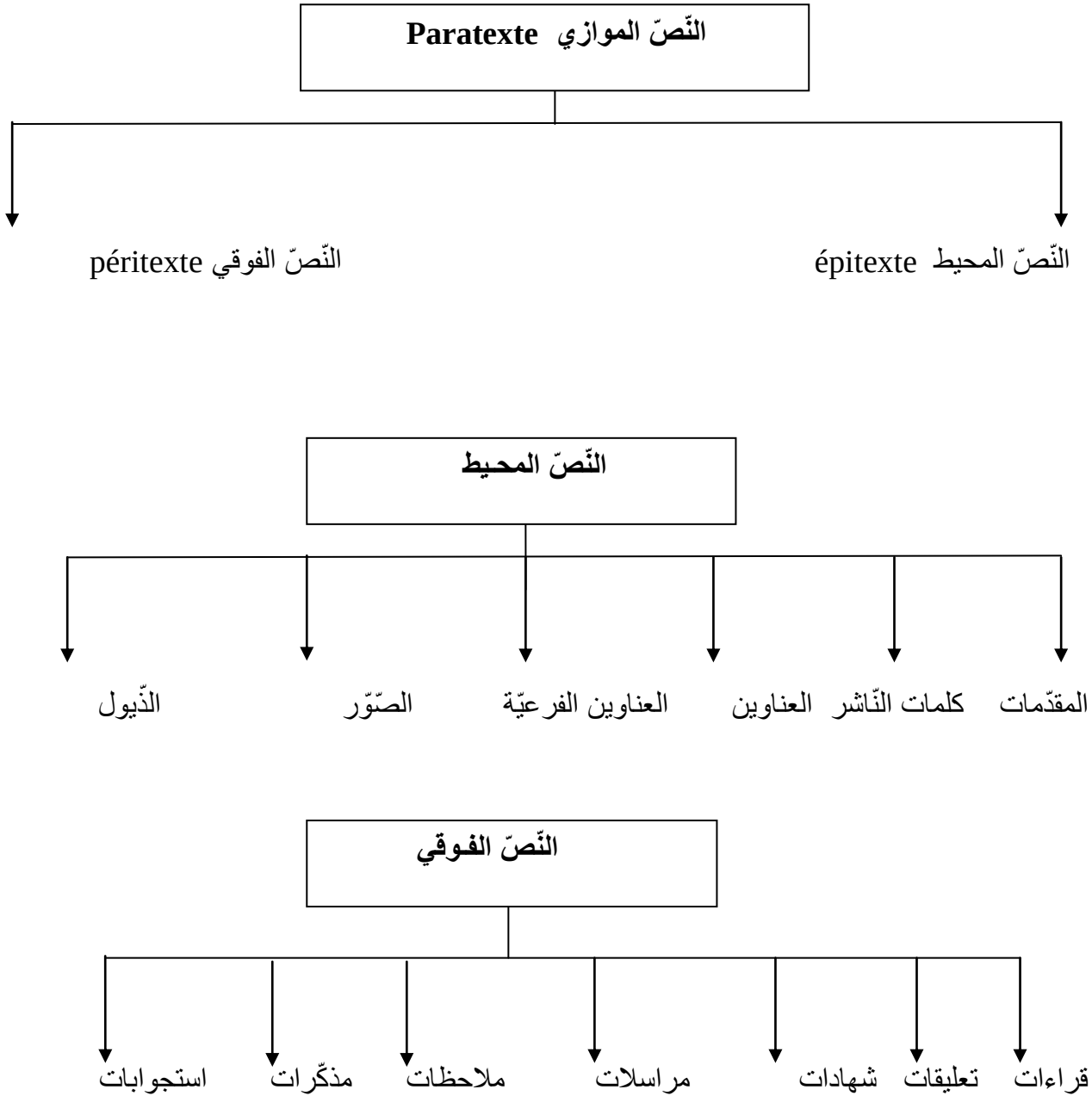
- النّصّ المحيط النّشري: يتمثّل في الغلاف، صفحة العنوان، و كلمة النّاشر.
- النّصّ الفوقي النّشري: يضمّ الإشهار، قائمة المنشورات، و الملحق الصّحفي.

2.1.2.1. المناص التّأليفي Paratexte autorail

يمثّل المصاحبات الخطابيّة الّتي تعود بالأساس إلى المؤلّف و يدخل فيها : اسم الكاتب، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال، التّصدير، المقدّمة ...

ينقسم المناص التأليفيّ بدوره إلى قسمين :

- النّصّ الفوقي الخاصّ: يضمّ المراسلات، المسارات، المذكّرات الحميمة، التّعليقات الذّاتيّة و غيرها.
- النّصّ الفوقي العام: هو المتمثّل في اللّقاءات، الحوارات، المناقشات، المؤتمرات القراءات النّقديّة و ما إلى ذلك.



شكل رقم 01: مكوّنات النّصّ الموازي [7] ص 104.

ويرى "جنيت" أنّ«كلا من النص المحيط و النص الفوقي يشكلان في تعالقهما حقلا فضائيا للمناص عامّة».[6] ص 50 فكلّ ما يحيط بالنّصّ هو خدمة له، و فضاء يدخلنا في جوّه؛كون المناص نصّ في حدّ ذاته و مجموعة متجانسة،متكاملة موجّهة من النّاشر و الكاتب معا إلى جمهور معيّن.

يمكن أن نختصر هذا المخطّط في هذه المعادلة:

المـــناص = النص المحيط + النص الفوقي
النص المحيط = النص المحيط النشري + النص المحيط التّأليفي
النص الفوقي = النص الفوقي النشري + النص الفوقي التّأليفي (عام + خاص).

سنحاول في هذا المبحث، من دراستنا، أن نكتفي بما يفيد بحثنا؛ لذلك سنقتصر على أهمّ العتبات الّتي تضيء جوانبه، و تمثّل مداخل علينا عبورها للوصول إلى النّصّ و كنهه. و من هذه العناصر الّتي لا يمكن الاستغناء عنها: (العنوان، الغلاف، الإهداء ، التّصدير و العناوين الدّاخليّة).

2.2.1. العنوان Le titre

صارت عتبة العنوان من أبرز العتبات، و من أهمّ عناصر النّصّ الموازي الّتي تشغل حيّزا كبيرا في الدّراسة النّقديّة الحديثة؛ فهي مرتبطة بالنّصّ و تسهم إسهاما بالغا في فهمه و تأويله. « فإشارات العنوان تعمل على نقل مركز التلقي من النص إلى النص الموازي (العنوان)،الأمر الذي عدته الدراسات النقدية الحديثة مفتاحا مهما في دراسة النصوص المغلقة حيث يقدم تعريفا لما يمكن أن تنطوي عليه مجاهل النص».[8] ص 07. بذلك يسمح العنوان باستكناه الحقل الدّلالي الّذي يتمدّد فيه النّص بما يحمل من إشارات ودلالات.

لكن العنوان « مجموع معقد أحيانا أو مربك / و هذا التعقيد ليس لطوله أو قصره ، ولكن مرده مدى قدرتنا على تحليله و تأويله».[6] ص 65.

فما هو العنوان ؟ و ما علاقته بالنّصّ ؟ و ما هي وظائفه؟ و هل يمكن أن نقرأ العنوان كنصّ قابل للتّأويل ؟

✓؟ ما هو العنوان

العنوان ما يُستدَلّ به على غيره، و منه عُنوان الكتاب و عِنوانه . [9] ص 633.
و يعرّف " لوي هيوك* Leo Hoek" العنوان بأنّه: « مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل و حتى نصوص ، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه و تعينه و تشير لمحتواه الكلي ولتجذب جمهوره المستهدف »،[6] ص 67 فهو علامة أو سمة يُستدل بها على شيء من الأشياء لتعيينه أو الإعلان عن فحواه .
كما أنّه مقطع لغوي أقل من الجملة، يمكن النّظر إليه من زاويتين : في السيّاق و خارج السّيّاق والعنوان السياقي هو الذي يكوّن وحدة مع العمل. [10] ص 155.

✓ ما علاقة العنوان بالنّصّ ؟

العنوان فرع و النّصّ أصل، فالعنوان فكرة عامّة أو محورية للأصل [7] ص 97 والنصّ شارح مفسّر للعنوان و جواب على سؤال طرحه. «وما دام العنوان عتبة من عتبات النص فهو ممتلك لبنية و لدلالة لا تنفصل عن خصوصية العمل الأدبي»[11] ص 18 و هذا لا يعني أنّ العنوان هو حكاية للنّصّ بل « يعلن نية (قصدية) النص »[11] ص 18و لا شكّ أنّ لكلّ مؤلّف عالمه الخاص في اختيار عناوينه التي تتنامى و ترتبط مع النّص و تنفتح عليه.
كما أنّ هناك عناوين أصليّة و أخرى فرعيّة، هذا ما ميّز رواية (حارسة الظّلال)، فكما هو معروف عن الرّوائي"واسيني الأعرج" ازدواجيّة العنوان، و هو يعزي ذلك إلى إشباع نهم القارئ للتّفسير أكثر. [12] ففي « بعض الأحيان يجد الرّوائي أن العنوان المركزي لا يشبع إحساسه بتمثيل العمل تمثيلاً كافيًا و خصبًا، فيتجه إلى رفده بعنوان ثانوي يضاعف من قوة العنوان المركزي و يقرّبه من مرحلة الاستواء و التكامل ». [13]
هذا ما يتميّز به "واسيني الأعرج" عن بقية الأدباء؛ هذه العناوين الّتي تحمل طابعا خاصّا و طعما فريدا من نوعه، فـ « للعنونة عند واسيني الأعرج طعم آخر و نكهة خاصة، تغزل خصوصيتها ومحمولاتها من التجربة المتميزة و الثرية للروائي ... الذي يجعل من العمل الروائي تجربة فنية مفتوحة توظف كل المكتسبات و التجارب للخروج بنص غير منمط عنونة و لغة و معمارا» [13] و يمكن التّدليل على ذلك من خلال عنوان الرّواية، محور الدّراسة، كي نتبيّن خصوصيّة العنونة عند الكاتب و ما يحمله من رياح التجديد في ذلك .

1.2.2.1. العنوان المزدوج

1.1.2.2.1. حارسة الظّلال (العنوان الرّئيس)

العنوان نصّ له مقوّماته و خصوصيّاته و لغته فهو مجموعة لسانية متعالق بعضها ببعض مركّبة من مستويات و يمكن تفكيك هذا العنوان الرّئيس للرّواية و تأويله على المستويات الآتيّة :

- المستوى المعجمي

يتألّف هذا العنوان من وحدتين معجميّتين، مختلفتين دلاليّا.

✓ حارِسة: من الفعل حَرَسَ يَحْرُسُ (ح ر س) وجاء في (لسان العرب) :

«حَرَسَ الشَّيْءَ يَحْرُسُه ويَحْرِسُه حَرْسًا: حَفِظُهُ ؛ وَهُمْ الحُرَّاس والحَرَسُ والأحْراسُ... وهو حَارِسٌ يُقال ذلك للرّجل الّذي يُؤْتَمَنُ على حِفْظِ شيءٍ لا يُؤْمَنُ أنْ يخُونَ فِيه... ».[14] ص 394.

فجذر (ح ر س) لغويا يدلّ على الحفظ والتّحفّظ، وقد اختار "واسيني الأعرج" لفظة (حارسة) الّتي جاءت مفردة مؤنّثة للدّلالة على الحِفْظْ والمُحَافظة.

✓ الظّلال: الظّـلّ عنصر طبيعي يعمل وفق قانون علمي و جمعه ظِلَال و أظلاَل و ظُلُول والظّل معجميّا: «... مَا أَظَلَّكَ مِنْ سَحَابٍ وَنحْوِه. وظِـلُّ اللَّيْل: سَوَادُهُ... الظِّل في الحقيقَة إنَّما هُو ضَوء شُعَاعِ الشّمْس دُونَ الشُّعَاع، فَإِذَا لم يَكُنْ ضَوء فهو ظُلْمَةٌ وليسَ بِظِلٍّ...». [14] ص 20.

والظّلّ «ضَوءُ الشّمسِ إذا اسْتَتَرَتْ عنكَ بِحَاجِزٍ، فهُوَ انعكاسٌ لنورِ الشّمس على الشّيْءِ».[9] ص 577.

و « الليلُ و جُنحُهُ و من كلّ شيءٍ شَخْصُه أو كِنُّه ».[15] ص 10.

- المستوى النّحوي

جاء هذا العنوان مركّبا تركيبا إضافيّا، و التّركيب الإضافي يتألّف من المضاف و المضاف إليه (حارسة) اسم فاعل، و هي نكرة مضافة إلى الظّلال،و (الظّلال) مضاف إليه معرّف بالألف و اللاّم

فما الّذي اكتسبته بهذه الإضافة إلى المعرفة ؟

اسم الفاعل دال على الحدث و فاعله [16] ص 128، و بهذا يحيلنا على الزّمن؛ لأنّ الحدث يقترن بزمن معيّن «وعليه فدلالة اسم الفاعل على الزمن دلالة وضعية حاصلة من كونه دالاً على الحدث وصاحبه وإذا

تحقّق وجود الحدث تحقّق أن يكون الحدث صدر من صاحبه في زمن معين يُستفاد من القرائن والسياق ويُقصد به الزمن النحوي المعبّر عنه بالمضي والحال والاستقبال».[16] ص 129.

وإذا أضيف اسم الفاعل المراد به الحال و الاستقبال لا تكسب المضاف تعريفا أو تخصيصا، و منه نستشفّ أنّ (حارسة) في هذا المقام لا تدلّ على الحال أو الاستقبال؛ لأنّها لم تقع وصفا لنكرة. « ويقول السيوطي: "وأمّا المُضاف إضافة لفظية فلا يتخصّص بالإضافة ولا يتعرّف بها، بل هو معها على إبهامه قبل ..."

وبذلك نرى أن التعريف والتخصيص أثران معنويان لا صلة للإضافة غير المحضة بجلبهما للمضاف ».[16] ص 141 .

نستنبط أنّ (حارسة) و هي اسم فاعل، غيرُ عامل في معموله دلّ على تحقّق وقوع الفعل «اسم الفاعل إذا أضيف دل على تحقق وقوع الفعل، و إذا عمل دل على عدم تحقق وقوعه»[16] ص 136 .

فبالجرّ يحدث الإقرار بالوقوع و ما بعد حارسة ورد مجرورا، معرّفا فاكتسب من المضاف التعريف و ربّما دلّت الإضافة على اللّزوم و الالتصاق. التصاق الحارسة بالظلال و لزومها لها.

و قد ورد لفظ (الظلال) جمع تكسير، دالّ على التّعدّد و التّنوّع، في تركيب جملة اسميّة و الجملة الاسميّة تعني الثبات؛ ثبات حارسة الظّلال على ما هي عليه،الثبات في الزمن أو في المكان.و جمع التّكسير، أيدلّ على كسر بعض الحواجز أم كسر لبعض الأعراف، أو القواعد أم رتابة هذا الالتصاق بالظلّ ؟ سنحاول الإجابة عن هذه الأسئلة من خلال المستوى الدّلالي.

- المستوى الدّلالي

يفيض هذا العنوان بدلالات و إيحاءات، من تلقّيه لأوّل وهلة؛ إذ ينطلق من المفرد المؤنّث المضاف إلى جمع التّكسير، فالجمع بين هذا التّركيب الإضافي يتوافر على شبكة من الاحتمالات المتعدّدة المتنوّعة فالحراسة تستدعي الثّبات و عدم الحركة أحيانا، وتشي دلاليّا بعدم الاطمئنان وهي تقتضي وجود كنوز ونفائس أو مدخرات ينبغي صونها، لكن إضافة (الظلال) تبلبل فكر القارئ وتكسر أفق توقّعه وتبدّل أفكاره. فهي تشي بالحركة كما السّكون، الظّلام، اللّيل، فأيّ حارسة لذلك ؟

و بين الحركة و السّكون تشبع هذه العتبة بطاقة متفجّرة من التّساؤلات: ماذا تحرس ؟ و من تحرس ؟ و لماذا الحراسة أصلا ؟ و هل تُحرَس الظّلال ؟ إنّها طاقة إغرائيّة تدفعك إلى البحث عن إجابات لهذه التّساؤلات. تحضر مع لفظ الظّلّ - في الغالب - دلالات الحركة وربّما الخصب، إذ عادة ما نقرن الظّلّ بالشّجر، وبالتّالي الخير و البركة وهذا ما تدلّ عليه الآيات الكريمة من جنان و رحمة.

قال الله تعالى:(وَ طَلْحٍ مَنْضُودٍ وَ ظِلٍّ مَمْدُودٍ و مَاءٍ مَسْكُوبٍ).[17] الآيات 31/29. و الظّلّ الممدود «ظِلّ أو خيال يقع على شيء مجاور للمرسوم من سقوط الضوء عليه»[9] ص 755 وهذا نوع من الظلّ النّافع و هو الظّلّ الدّائم و الظّلال ناتجة من العناصر الطّبيعيّة كالشّجر والمغارات و الكهوف، الّتي تعمل

على خفض درجة الحرارة. و للظلّ أهمّية كبرى في توفير جوّ مريح خاصّة إذا كانت المنطقة حارّة و قد يشير العنوان إلى حاجة الجزائر في زمن العشريّة السّوداء، إلى ملجأ وظلّ يستظل به من حرارة الموت و العذاب و سنين النّار « هذا المكان المفرغ من كل حياة لا يورث الطمأنينة أبدا ».[18] ص 101 .

فالظلّ المُشَاهَد في الطّبيعة ليس واحدا، و كذلك أسلوب حركته و تكوّنه، حيث يتكوّن بانتشار الضّوء في خطوط مستقيمة و يحتجز النّور بوجود حاجز يعترض مسارات هذا الضوء المرئي. قال الله تعالى: (أَلَمْ تَرَ إِلَى رَبِّكَ كَيْفَ مَدَّ الظِّلَّ وَ لَوْ شَاءَ لَجَعَلَهُ سَاكِنًا ثُمَّ جَعَلْنَا الشَّمْسَ عَلَيْهِ دَلِيلاً ثُمَّ قَبَضْنَاهُ إِلَيْنَا قَبْضًا يَسِيرًا)[17] الآيتان 45،46، فالظلّ يشبه صورة التّحرّك؛ و حينها لن يمتدّ؛ أي لا يزيد و لا ينقص وكلّما تعدّدت الأجسام اختلفت الظّلال، قال الله تعالى: (وَ اللهُ جَعَلَ لَكُمْ مِمَّا خَلَقَ ظِلَالاً وَجَعَلَ لَكُمْ مِنَ الْجِبَالِ أَكْنَانًا وَ جَعَلَ لَكُمْ سَرَابِيلَ تَقِيكُمُ الْحَرَّ وَ سَرَابِيلَ تَقِيكُمْ بَأْسَكُمْ، كَذَلِكَ يُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكُمْ لَعَلَّكُمْ تُسْلِمُونَ).[17] ص 81 .

فالجمع (ظِلال) دليل على أنّ الظّل الّذي يرى بالعين ليس مفردا، واحدا في تأثيره فهو أنواع[19] نافع و ضارّ، و ربّما هذا ما تشي به كلمة الظّلال في عنوان الرّواية؛ فظل الدّخان الأسود ضار «... ولكنه الدخان الذي يأتي من مفرغة (مزبلة) وادي السمار. نتحمله مجبرين مرتين في الأسبوع»[18] ص 60،61. فالسّحب السّوداء تتشكّل بفعل دخان الأغبرة و المصانع؛ فتلوّث الجوّ و تحجب الشّمس وتضرّ بالصّحّة و تزيد من ارتفاع درجة الحرارة و الشّعور بالاختناق، زد على ذلك سوء المنظر « بدأنا نقترب من المفرغة.كانت الأدخنة المتصاعدة منها خانقة »[18] ص 63.

إنّه الظّل الذي يوحي بالخراب و الدّمار الّذي يخدش كلّ ما هو جميل و يشوّه صورته.و مادام«الظلّ شخص الصورة، إذ هو قوامها الذي به تكون، و مستورها الذي يحمل وحي معانيها و لونها الذي تعرف به ...الظل نسخة من النور لذلك تختلف الصور باختلاف نورها واختلاف ظلها ».[20] هكذا تتعدّد زوايا الأجسام الّتي تتموضع من خلالها المعاني و الرّؤى، ومنه تتعدّد الأماكن والأشخاص لتلتقي في كلمة الظّلّ و تمتدّ مآسيها الواحدة تلوى الأخرى، لتنعكس من نور الماضي أو ظلمته فتلاحق الحاضر المرّ الشّبيه بها تقريبا«كلّ شيء ههنا خاضع لنظام محكم تسيره الظلال»[18] ص 69. النّاس الذين كانوا يديرون المفرغة محاطين بالسريّة و الغموض، ظلال سوداء مخيفة، والحارس الذي ظهر في هذه المنطقة: « وجه عصاه القديمة باتجاهنا و هو يتفرسنا بنظرة سوداء»[18] ص 64. و الطريق الذي سلكه البطل "حسيسن" و الصحفي الاسباني " فاسكو"كان ظلاّ للرّعب والخيبة و الانكسار،«الطريق المختصر الذي سلكناه بدأ يسود جراء الظلال التي كانت تملأ المكان. لقد أدركتنا الظلمة ... و ضوء السيارة التي كانت وراءنا كان يساعدنا على الإحساس ببعض الطمأنينة في هذا المكان الخالي، لكن حالة الخوف الدفينة لم أستطع التخلص منها ...». [18] ص 105 فالطّريق محفوف بالظّلال ظلال عمّال المفرغة و حارسها الّذي راح

يرقبهما بنظرته السّوداء، ظلمة المكان، تحاصر الضّوء، السّواد يلفّ البياض و يخنقه و يقلق طمأنينته فيكبر الخوف المدفون بين الجوانح. الظلام لا يطمئن و هذه ظلاله تتسلّل إلى القلب فترهبه، ظلال الخوف الّتي لا نستطيع الخلاص منها.

هكذا يمتد الظلّ و ينقبض، و لهذه الحركة علاقة بزوايا ارتفاع الشمس و طول الظلال الملقاة فبزيادة الشّمس ينقص الظّلّ، و بانخفاضها يرتفع.

فغياب شمس الحقيقة و الحقّ يزيد في ظِلال الضَّلال، و الباطل و العنف و الاضطهاد « الظاهر أنه حتى رئاسة الجمهورية في هذا البلد لم تعد تتطلب كفاءات عالية أو حتى متوسطة. لا شيء سوى السلطان حتى و لو كان على كم لا يضاهى من الخيبات و الجهل ...». [18] ص 63.

كلّ شيء بحاجة إلى واسطة، و سلطة و نفوذ حتىّ نتسلّق أعلى المراتب: «و نتكئ على حائط حديدي و جزمات عسكرية سوداء و أنا لا أملك لا هذا و لا ذاك ... بني كلبون لا يلعبون أبدا بالنار عندما يتعلق الأمر بالسلطان».[18] ص 63 .

إنّ كلّ شيء يشي بالخراب، المطار و الميترو هذا «النموذج الرمزي الصارخ لإفلاس سياسة العجز و الخراب »[18] ص 64. إنّه عدم الاستقرار، و الضّياع و الوهم و الخداع و الخيبة المتكررة، كخيبة "دون كيخوته دي لامنشا" «قصص المدن الكبيرة هكذا، و مساراتها التراجيدية لا يمكن فهمها إلا بعملية الحفر تحت الخيبة و الخسارات ».[18] ص 104 .

كلّ شيء يوحي بالظّلال الممتدّة للخراب، فيحيلنا على رائعة "سيرفانتس"، الّتي عبّر فيها عن وضع بلاده في القرون الوسطى، الهاجس نفسه، الظّلم نفسه و العذاب واحد يتجلّى بصوّره في كلّ زمان و مكان.

نوضّح في المخطّط الآتي أهمّ النّتائج المتوصَّل إليها من خلال التّحليل السّابق:

شكل رقم 02: مجموعة المقوّمات الدّلالية و التّصوّرات الذّهنيّة لعنوان حارسة الظّلال

من هذه الدّلالات و الإيحاءات، يمكننا القول إنّ هذا العنوان إغرائيّ مثير، يحرّض القارئ و يجلب اهتمامه لقراءة النّصّ؛ ما دام العنوان أوّل إشارة يصادفها المتلقّي، و هذا ما يسهم في إنتاج دلالة النّصّ.

و العنوان يحيل على النّصّ و النّصّ يحيل عليه «فالنص ليس في وسعه أن يمتلك المعنى إلا عندما يكون قرئ ».[21] ص 33.

فالنّصّ بلا قارئ جثّة هامدة لا حياة فيها، واستقباله يعتمد على مدى قدرته على الإيحاء و الدّلالة.

و يؤدّي العنوان وظيفة تناصيّة حيث يحيلنا على نصّ خارجي «فالعنوان دال إشاري و إحالي يلمح إلى تداخل النصوص استنساخا أو استلهاما أو تحاورًا ».[7] ص 98.

و عنوان حارسة الظّلال، يدخلنا منذ البداية إلى عالم الموروث الثقافيّ؛ حيث يحكي أسطورة جزائريّة غذّت العقول منذ زمن بعيد، إنّه منحدر السّيدة المتوحّشة *«مسكين يا منحدر المظالم لم تعد تخيف إلا نفسك. مسكينة أيتها السيدة المتوحشة، حارسة الظلال و الأساطير. أيتها المنية. ورقة تدحرجت من سروٍ متهالك في فراغ ضيع أحباءه »[18] ص 12 فيدفعنا إلى ما يحدث و ما سيحدث؛ إذ أنّ (حارسة الظلال) ما هي إلاّ خرافة جزائريّة قديمة، ترسّخت في الذّاكرة الشّعبيّة [22] ص 33. هذه الذّاكرة المليئة بالمرارة و الألم و المثخنة بالجراح و الهموم؛ و منه نسافر مع العنوان إلى الماضي فالذّاكرة تعني الزّمن الماضي، ذلك الزّمن الجميل الّذي تحلم به "حنا" بفارس نبيل يخلصها من واقعها المرّ لتحتمي بظلاله تقول:«هي واحدة من أملاك سيسان الكبرى، تأمل جيدا، هذا مثلا الطابق الأرضي الذي كان في القديم يشكل مدخلا يقود إلى الساحة الشرفية ...كثافة الأوراق التي تظلل الحديقة الصغيرة التي تنهض في وسطها نافورة يتزربع ماؤها عالياً مثل الدرب كلما كان الضغط قوياً، تحت الظليلة الخشبية يظهر الصالون الموريسكي المكسو بالحرير والذهب»[18] ص 96.

فنربط دلالة النّصّ بنصّ آخر من خلال هذا العنوان الذي يشي معناه بالحركة و عدم الاستقرار والخداع فالظل وهم، و حنّا وحدها تعيش في هذا الوهم البعيد و تحرس ظلال الماضي المجيد «حنا المسكينة هي التي تعتقد بوجود معالم اندثرت منذ زمن. هي لا تعرف أنّ كل ما تتحدث عنه بشوق لم يعد موجودا على الإطلاق »[18] ص 96. و يحيلنا هذا الوهم على بطل الفروسية، الذي يسعى وراء الأوهام بحماقة و كل من حوله يسخر منه، و نجد العدالة الّتي خرج من أجلها "دون كيشوت Don quichotte " ما هي إلاّ وهم، يمضي كالظلّ أو الحلم و« أنّ كلّ لذائذ الحياة تمضي كالظل، أو الحلم، أو تذبل كأزهار الحقول».[23] ص 317. كذا حلم "سانشو sancho "بالحكومة الّتي وعده بها سيّده النّبيل تلاشت بسرعة «و تحطمت، واحترقت، واختفت كالظل »[23] ص 506 . كلّ شيء وهم كالظّلال المتحرّكة الواهمة الّتي لا نستطيع إلاّ أن نحلم برؤيتها و لا يمكننا القبض عليها. (حارسة الظلال) تساوي الوهم أحالنا الكاتب على وهم داخلي كاذب و ظِلّ يعكس حياة الإنسان إنسان حالم يبحث عن الذّاكرة المغيّبة عن التّاريخ وعن كلّ شيء جميل تحطّم و دمّر، فلا يقبض إلاّ على ظلال الوهم.

2.1.2.2.1. دون كيشوت في الجزائر (العنوان الفرعي)

هذا العنوان نجده أكثر قربا من المتلقّي، فبمجرّد ذكر (دون كيشوت) يحيلنا على "سيرفانتيس" و روايته ، في حين تحيلنا كلمة (الجزائر) إلى مكان الأحداث «و قراءة العنوان الفرعي كاملا "دون كيشوت في الجزائر" تشي بجنس أدبي خاص قد يتحرك في النص هو جنس الرحلة ».[22] ص 33. (في) حرف جرّ يفيد الظّرفيّة المكانيّة. فيحمل العنوان معها دلالة مكانية تخص مدينة الجزائر الّتي تعيش الويل في حقبة زمنية سوداء، قاتمة، فيعلن بذلك عن مقاصد النّص و يكشف عن سياق إيديولوجي ونفسي يسهم في عملية التّلقي للعمل الأدبي. إذن، هذا العنوان يتعالق نصّيّا و شخصيّة بطل " سيرفانتيس "،"دون كيشوت"، تلك الشّخصيّة المثاليّة الباحثة عن العدالة الواهمة، و الّتي تعاني الأمرّين لإعادة القيّم الضّائعة و المثل العليا، فضاعت في متاهة الهزيمة و الانكسار. و يمكننا التقاط معان أخرى في دلالة المكان فـ" دون كيشوت Don quichotte" خاض معارك مؤلمة بعد خروجه من قريته غير أنّ وجوده في الجزائر و في وقت عصيب و هو تاريخ انتهاء الرّواية عام 1996 ينبئ بأحداث و معارك أخرى خاسرة سيخوضها هذا النّبيل الجديد[22] ص 34. و يفتح المجال ليوسّع أفق القارئ و يعلي سقف انتظاره، ويشدّه أكثر إلى النّصّ فيحيّره ليجبره على ولوج عالمه الواسع ليفهمه أكثر فأكثر. هل سيكمل رحلته في الجزائر ؟ من هو " دون كيشوت " ؟ كيف حضر إلى هذا البلد ؟ و في هذا الوقت بالذّات ؟ هل هو شبيه ببطل " سيرفانتيس "؟ ما سيكون مصيره ؟ من هنا يجبر القارئ على اقتحام النّصّ و حلّ غموضه، فالعنوان عنصر مستفزّ محفّز، و هو بعد ذلك «عقد شعري بين الكاتب و الكتابة من جهة، وبينه و بين الناشرين من جهة أخرى».[6] ص 71.

فإلام كان يرمي " واسيني الأعرج " باستحضار شخصيّة " دون كيشوت " كعنوان فرعي؟ إذا علمنا أنّ «العنوان الجيّد هو أحسن سمسار للكتاب».[6] 85.

هذا العنوان الفرعيّ، استدعاء لشخصيّة تخييليّة أوّلا، من بلد آخر ثانيّا لتلعب، على الأرجح، وظيفة إغرائيّة (fonction séductive) [6] 87/73. و هي إحدى الوظائف الّتي تحرّك فضول القارئ ليقرأ النّصّ و يتفاعل معه. فمن ناحيّة هناك (حارسة الظلال)، و الظلّ لا يُحرَس ومن ناحيّة أخرى هناك شخصيّة توحي بالوهم و المغامرة، و إن كان هذا العنوان الفرعيّ مفسّرا شارحا و موجّها للقارئ وهذا معروف عن روايات "واسيني الأعرج" خاصّة إذا كان العنوان رمزيّا،كما هو الشّأن في روايته (كتاب الأمير) « التي توقعنا في حيرة تأويلية هل هي كتاب في التاريخ أم رواية، ليأتي العنوان الفرعي ليزيل هذا القلق التأويلي بأنها رواية (مسالك أبواب الحديد)، و في باقي رواياته مثل (حارسة الظلال) وعنوانها الفرعي (دون كيشوت في الجزائر)» [6] ص 81 .

فكلّما كان العنوان موحيا استهدف الجمهور أكثر. و يمكن القول إنّ العنوان الفرعي (دون كيشوت في الجزائر) أدّى وظيفة إغرائيّة (إغراء الجمهور séduction du public) من خلال إحالته على رواية (دون كيشوت) لـ"ميغال دي سيرفانتس سافيدرا. و العنوان من العناصر المحفّزة للمتلقي؛ ليدرك النّصّ بتضافره مع بقيّة العناصر من غلاف، و شكل الحروف، و مكان الكتابة و الألوان المصاحبة له. و العنوان لا يوضع عبثا أو اعتباطا؛ بل إنّه أوّل ما يصادف القارئ، فيكون مفتاحا لدخول النّصّ و الإسهام في إنتاج دلالته . العنوان الفرعي (دون كيشوت في الجزائر) يتضمّن دلالات مختلفة في ذاكرة القارئ من خلال ممارسة إيحائيّة يهدف بها إلى كسب رضا الجمهور، ما دام يحتوي أماكن مشتركة و قيّم متعارف عليها «فالكاتب يخاطب من القارئ ثقافته و ملكاته ... و ليس همه التوصل إلى المضمون أو الشكل بقدر ما تعنيه مفاجأة القارئ ... إن العنوان هنا يعد كاشفا للمعنى إذ يقوم على توليده في ذهن المتلقي أكثر من قيامه على توضيحه ، فالعنوان بالمعنى الإيحائي يقوم ببلبلة الأفكار، لا ترتيبها»،[21] ص 39. فالمتلقي يتساءل: هل "دون كيشوت" الّذي رحل إلى الجزائر هو مجرّد ظلّ أو امتداد لـ "دون كيشوت" بطل" سيرفانتيس " ؟ هل سيبقى في صراعه و مقاومته طواحين الهواء؟ هل يحتفظ بجنونه، و وهمه أم أنّه سيكون بطلا مضادّا، معارضا؟ و لماذا اختار الجزائر؟ و من هنا فتح الباب للبحث عن هذه الأسئلة داخل النّصّ.

نستنتج أنّ للعنوان علاقة بالمتن الحكائي؛ إذ يحيل على مكوّنات أساسيّة في القصّة أهمّها الشّخصيّات - و هذا ما سنتطرّق إليه في الفصل الموالي من هذه الدّراسة - و نخلص إلى أنّ "واسيني الأعرج"، جمع في عنوانه الرّئيس: (حارسة الظلال) و عنوانه الفرعي: (دون كيشوت في الجزائر)، بين خرافة جزائريّة و شخصية البطل "دون كيشوت"؛ ليعضد العنوان الرئيس فالجزائر مكان غير آمن: «في عمق مدينة لا تعطي الانطباع بالطمأنينة، فهي خادعة في اللحظات التي تبدو فيها رائقة »[18] ص 88. كنوز تضيع و تاريخ ينتهك: «كنز ثمين علينا أن نحتفظ به في وطننا بدل تركه بين أيدي المستشرقين ... »[18] ص 82. «من غير المعقول أن يظل كنز كهذا و تراث بكامله بين المزابل. غير مقبول. بل جريمة».[18] ص 82. إنّ العنوان الفرعي امتداد لهذا الحاضر، الحاضر المنقلب إلى الوراء و دعوة للحضور قصد السّخرية من الواقع الحافل بتناقضات سياسيّة و اجتماعيّة، ما جعل العنوان الفرعي يدعم دلالة العنوان الرّئيس و يتجلى ذلك فيما تحمله الظّلال من معاني الخير و البركة إلى معاني الحزن والقتامة و السّواد و الظّلمة و العتمة: «أخذنا طريقًا مختصرا يقود مباشرة إلى مركز باستور تحت ظلال الكتلة الإسمنتية الضخمة و الباردة لمقام الشهيد التي تواجه البحر و جزءًا كبيرًا من المدينة الساجدة عند قدميه»[18] ص 105. فالكتلة الإسمنتية في هذا المقطع من الرّواية توحي بالجماد و البرودة و الخشونة، كذلك ما يعيشه الكاتب من ألم و خيبة شبيه بما عاشه بطل "سيرفانتس" الّذي لم يملك إلاّ السّخريّة من وضعه، و هذا ما يشي به

العنوان الفرعي من ضياع وعدم استقرار و فقدان الأمان:«دهشة "دون كيشوت" من القصة لم تخبئ مطلقا امتعاضه من ضياع كل هذه الذخائر داخل مزبلة.تراءت أمام عينيه صورة جده و هو يحاول أن يقاوم خرابا من الصعب زحزحته بوسائل القوة التقليدية،فلم يجد أمامه إلا الجنون والسخرية لتخطي عتبة الانتحار».[18] ص 81. إنّه الضّياع نفسه و الشّتات بين الحاضر و الماضي وارتحال من فردوس مفقود إلى أرض النّار و الجحيم (الجزائر) فالمكان المذكور في العنوان الفرعي مقترن ببطل "سيرفانتيس" "دون كيشوت" يحمل دلالة مكانية حديثة قديمة بينهما مودّة تاريخية حضارية تبدأ منه الرّحلة و إليها تنتهي، و لكنها رحلة ألم و صراع و خيبة و هزيمة و ضياع وانكسار و بهذا يقيم العنوان تناصه مع عهد قديم و عهد جديد لمرحلة غير ظاهرة بل ضمنية. إذا أردنا إبراز الدّعم الّذي يقدّمه كلّ من العنوان الفرعي للعنوان الرّئيس و العكس نجد أنّ أسلوب حركة الظلّ يكون وفق حركة الشّمس من الغرب إلى الشّرق و هكذا بدأت حركة العرب من الشّرق إلى الغرب، ومنه ابتدأت الرّحلة أيضا من الفردوس المفقود إلى بلاد شمال إفريقيا.و الظّلال ملازمة للضّوء و هذا ما يعضد به غلاف رواية (حارسة الظلال) العنوان؛ حيث تظهر امرأة ترتدي ثوبا أبيض يمتزج باللّون الأحمر لون الدّم و النّار و العذاب، شاردة حائرة تضع يدها على خدّها في غرفة مظلمة يؤنسها ضوء ضئيل ينبعث من شمعة تحترق، وضعت في الأمام من أخفض جهة لينعكس الظّلّ إلى الخلف و يمتدّ و يكون أوسع كما عبّر عنه لون الغلاف الأسود عن العشريّة السّوداء. إنّ حركة الظّلّ تتزامن و تتلازم مع امتداد الظّلّ وانقباضه. و هكذا تزامنت رحلة "دون كيشوت"إلى الجزائر مع امتداد الظّلم و الخراب و الخيبة الّتي ينبعث من ورائها بصيص أمل المقاومة والحماقة والجنون.

3.2.1. الغلاف

نحاول قراءة الغلاف،كونه عنصرا من عناصر المناص النّشري، و له أهمّيّته الكبيرة فهو أيضا نصّ يقرأ قبل النص[24] ص 99 . فلا شكّ أنّ الغلاف يسهم في عمليّة التّلقّي؛ لأنّه الوجه الّذي يستقبله القارئ فإلى أيّ حدّ قد يسهم الغلاف في قراءة النّصّ؟ و هل يكون اختياره عن قصد ؟ ما الوظيفة الّتي ينهض بها الغلاف؟ ربّما تتضافر جهود النّاشر و كاتب النّصّ؛ لتجذب اهتمام القارئ وتحفّزه لقراءة الكتاب و منه تبرز قيمة الغلاف الجماليّة و التّجاريّة، و أوّل ما يشدّ القارئ في غلاف (حارسة الظلال) هو تموقع العنوان الرّئيس في أعلى الصّفحة باللّون الأحمر الغليظ و كأنّه يشتعل نارا و فوقه اسم المؤلّف باللّون الأسود و يتصدّر الغلاف صورة امرأة صامتة، ترتدي ثوبا جزؤه العلوي باللّون الأبيض و الجزء المتبقي باللّون الأحمر، يغطّي السّواد كلّ الغلاف إلاّ القسم الذي ينبعث منه الضّوء الضّئيل للشّمعة الّتي تمثّل الأمل و تبرّر نظرة امرأة حالمة، منتظرة غدا مشرقا،ربّما تحيلنا على "حنا" الّتي تنتظر فارسها الأندلسيّ و سماء ماطرة علّها تطفئ نار الشّوق المتلهّفة إلى الفردوس المفقود؛لذلك نلفي لباس المرأة يمتدّ إلى تلك الجذور البعيدة «من خلال حنا لمست أسطورة هذه المدينة أسطورة حارسة الظلال امرأة بدون سن تنتظر منذ قرون بدون كلل لم تشخ أبدا».[18] ص 170. نلمس في اختيار هذه الصّورة عضدا للعنوان و منه للنّصّ أيضا، هذا النّص البصري الّذي يحتوي ألوانا وأشكالا متضافرة لتقول وهي صامتة و توحي للقارئ و هي تغريه بقراءته، فاللّون الأسود هو لون السّلطة والهيمنة سلطة الملثّمين و ظلال الظّلم و يعني الظّلمة و الظّلمة خوف و رهبة و ضياع و هو لون دالّ أيضا على الصّمت «ملأنا شطط الذاكرة فصمتنا طويلا».[18] ص 47.

«و لكن لم يكن هناك إلا الصمت»[18] ص 202. و ينذر اللّون الأسود، أيضا، بحوادث مؤلمة و مصائب و فاجعة الموت الّتي يوحي بها اللّون الأحمر الّذي يرمز للدّم و يستدعي سفكه في عشريّة سوداء،حمراء فيصارع البياض هذه السّيطرة،و هذا ما كان يفعله البطل "حسيسن" مصرّا على مقاومة الظّلم. و للّون أبعاد نفسية،اجتماعيّة و وجوديّة[25] فاستحضار اللّون الأسود يحيلنا على اللّون الأبيض الّذي يوحي بالنّقاء و الصّفاء و التّوق إلى الحرّيّة يقول "فاسكو":«بيد أن سحر هذا اللون الأبيض هو الذي قاد جدي المسكين إلى هذا المكان ليقضي ههنا خمس سنوات من التردد و الفراغ و الخوف»[18] ص 168. لون الحرية الذي أضاع جدّ "فاسكو" ليسيطر لون الخوف و الضّياع و الأحلام المقموعة و الحرّيّة المسلوبة و يبقى قبس من اللّون الأبيض؛ تأكيدا على الموقف الرّافض لهذه الأوضاع المتردّية الّتي تعيشها الشّخصيات في زمن الموت و الخوف و النّسيان و غياب العدالة و الأمن والظّلم.

عبّر الغلاف عن المتن الحكائي بما تشي به الصّورة و صراع الألوان الّذي يحيلنا على صراع الشّخصيّات أي صراع الخير و الشّرّ الّذي تجسّد في اللّونين الأبيض و الأسود وآزر العنوان من خلال المرأة الّتي

تحرس الظّلال و تشي بالوهم «حارسة الظلال و الأساطير. أيتها المنسية.ورقة تدحرجت من سروٍ متهالك في فراغ ضيع أصداءه»[18] ص 12. للغلاف و طريقة تصميمه أهمّيّة كبيرة إذ لم يعد مجرّد حلية أو زينة أو مجرّد وجه جميل يغري و عند سقوط القناع يبرز الباطن الأجوف الّذي يخالف ظاهره، بل صار له اتّصال بالنّصّ وصار يرمز للحدث و إن اختلفت الصّورة من طبعة إلى أخرى رغبة في جلب اهتمام القارئ. فللصّورة سحرها و غوايتها، و تأثيرها البصري، خاصّة في أيّامنا هذه.

4.2.1. الإهداء Dédicace

« الحبيبة الغالية نجاة، أيّتُها الجرح الصّامت، وحدك تعرفين كم أن الدنيا هشَّة و قاسية».

الإهداء عتبة تأتي بعد العنوان، إنّها مساحة يعبّر فيها الكاتب عمّا يختلج في صدره تجاه مقرّبين معروفين أو غير معروفين، بشرا كانوا أو أماكن أو غير ذلك. و الإهداء تقليد ثقافي، قد لا يخلو من قصديّة الكاتب الّتي تبرز عادة في الرّسم الكتابي لهذا العنصر المكوّن للنّصّ الموازي.وقد يرتبط الإهداء بتوقيع الكاتب للقارئ أو المهدى إليه [6] ص 93. فما هي وظيفة الإهداء؟ و لمن أهدى"واسيني"روايته؟ و هل للإهداء علاقة بالعنوان أو النّصّ؟ للإهداء وظيفتان: دلاليّة تتجلّى فيما يحمله الإهداء من معنى للمُهدَى إليه (Dédicataire) و ما ينسج من خلاله من علاقات، و وظيفة تداوليّة تبرز علاقة الكاتب بالأفراد و الجماعات. [6] ص 99. ___ إهداء "واسيني الأعرج" موجّه إلى إحدى المقرّبات " الحبيبة نجاة "فلفظ (الحبيبة الغالية) يدلّ على علاقة حميمة و صلة وطيدة،لكن يبقى القارئ في حيرة من تكون نجاة؟ و هل لها علاقة بأحداث النّصّ؟هل عاشت الأوضاع نفسها؟ لأنّها وحدها تعرف مدى هشاشة الدّنيا و قساوتها إنّها الجرح الصّامت. يترك "واسيني" قارئه يحفر في عمق النّصّ و العنوان و يفتّش عن ملامح امرأة اسمها "نجاة" فلا يجد غير توافق ما صمت الكاتب عن قوله من بداية العنوان حتّى نهاية النّصّ «الصمت ثم الصمت و لا شيء غير الصمت»[18] ص 220. «دعوني أنتهي من هذا الصمت المفروض علي كالقيامة»[18] ص 15. الرّواية كلّها تلحّ على الصّمت و شخصيّة البطل ناضلت لكسر حاجز الصّمت الّذي فرضه عليها الملثّمون و رغم التّصفية الجسديّة و التّهديد إلاّ أنّها نجت فهل هذا إشارة إلى نجاة البطل؟ أم أنّ الكاتب يقصد تلك المدينة الّتي تشبه «امرأة عارية و متدفقة بلذة...صارت كتلة من الرخاوة و القذارة والصمت».[18] ص 238. وحدها المرأة تصمت؛ لأنّ هناك طابوهات لم تكسر بعد. و حدها الأنثى الّتي تمثّل الأمّ و الوطن و الأرض الّتي تجرح بصمت و تنتظر النّجاة.

إهداء **"واسيني الأعرج"** ورد في سطرين بخط غليظ، في وسط صفحة خاصّة تلي صفحة العنوان و ما تبقى منها فبياض، يحمل معه دلالات مختلفة، على القارئ أن يسهم في ملئها إضافة إلى ما يشي به الإهداء

من دلالة على المحنة و الضعف، الوهن و الحزن و الانكسار و هذا ما تشير إليه أحداث النّصّ و عنوان الرواية إلى تلك الأنثى التي تحرس الظل إلى نهاية الأحداث المأساوية للبطل الذي نجا و لكن بحسرة و ألم. و منه يشي الإهداء بعلاقة بين النص و حضور المرأة الّتي تنطوي على معان رمزية توحي بالحياة الجمال، الحبّ و الصّبر و كذلك توحي بالانكسار و الضّعف فكأنّه دعم لدلالة العنوان (حارسة) الأنثى التي تحرس الظّل الأنثى الّتي تحتاج إلى الحماية و الرّعاية هي الانتظار الحارس الأمين الّذي ينتظر فارسا من زمن جميل يغيّر حياتها و يبعث فيها الأمل.و نرجّح أنّ عتبة الإهداء لم تكن منفصلة عن العنوان و كذا المتن الروائي. ربّما قدّم الاسم علامة استباقية لتقديم الحدث المحوري و فتح الباب للإيحاء و الحيرة. انتظار، حراسة بصمت في الظّل إلى النّجاة و الحياة من جديد؛ بهذا يعبّر الكاتب عن حالة نفسيّة و عن وهم يحمله الكاتب في حدّ ذاته وهم يطارده للبوح بالحقّ، و من هذه المدلولات الّتي يحملها الإهداء: الصّبر،الحلم، الوطن، المرأة و الأمّ الحرّية والتّاريخ.

5.2.1. التّصدير Epigraphe

« كأسي انكسرت مثل قهقهة عالية » أبولينير

هذا ما صدّر به "واسيني الأعرج" روايته (حارسة الظلال)، و تعتبر هذه العتبة أيضا من أهمّ عتبات النّصّ الموازي ويعرّف " جنيت " التّصدير «كاقتباس يتموضع (ينقش) عامة على رأس الكتاب أو في جزء منه ».[6] ص 107. وقد خصّص "واسيني الأعرج" صفحة كاملة له؛ ذاكرا اسم "أبولينير Apollinaire" الّذي اقتبس عنه، ووضع الاقتباس بين علامتي تنصيص بخطّ مغاير و ما تبقى من الصفحة فكلّه فراغ و بياضات. فهل سيملأ المتن الحكائي هذه الفراغات ؟ وهل هناك علاقة لهذه العتبة بالعنوان؟ و إن كانت هناك علاقة، فما نوعها؟ «إنّ التّصدير لحظة صامتة، وحده التأويل من يخضعها للقراءة لينطق صمتها»[6] ص 160.159. لا شكّ أنّ "واسيني" لم يأت بهذا التّصدير عبثا فالتّصدير، هنا يشي بالانكسار، و الخذلان، فالكأس مسبوكة من زجاج، سهلة الكسر، في غالب الأحيان شفّافة، صامتة و تصدر صوتا عنيفا حين تنكسر. و بهذا نجد تصديره ينفتح على العنوان عندما لمّح إلى تلك المقارنة الضّمنية بين " دون كيشوت" و " أبوبينير " الشّاعر الفرنسي الّذي لازمه سوء الطّالع والحظّ العاثر واضطرّ إلى حياة السّجن و التّرحال و التّنقّل من روما إلى هولندا، فالنّمسا ليستقرّ بموناكو، فقد عاش حياة شقيّة ومواجع أليمة صوّرها في شعره الّذي وجد فيه متنفّسا و نسبا حرم منه طوال حياته و قد أخفق في حياته العاطفيّة فتطوّع في الجيش الفرنسي أملا في الحصول على الجنسية الفرنسية؛ علّه ينسى خيبات أمله فأصيب بشظيّة في رأسه ليُصَاب بعدها بوباء الإنفلونزا و يموت فقيرا ـ بائسا يلازمه الحظّ العاثر كظلّه الّذي لم يجن من ورائه غير الجراح و الهزائم . [26] ص 139.

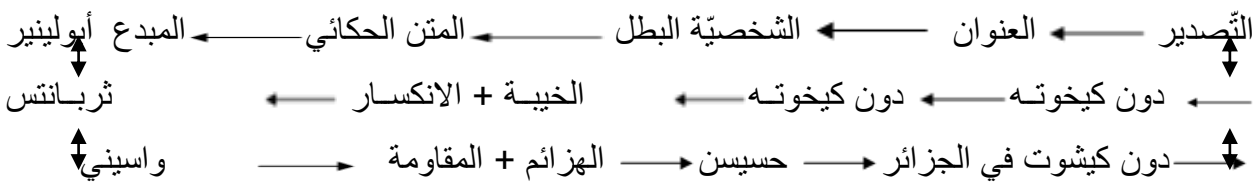
كذلك كانت مغامرة "دون كيشوت" و "حسيسن" مقاومة انكسارات و هزائم؛ فقد خرج من قريته باحثا عن العدالة و المثل العليا، ناشدا نصرة المظلومين ، لكنّه عاد خائبا كسيرا و قاوم طواحين الهواء فلم ينل غير عظام مكسورة و ضربات موجعة و سخريّة لاذعة. و ما بطل حارسة الظّلال "حسيسن" بمنأى عن هذه المآسي و الانكسارات فقد حارب الملثمين و رجالا من تبن فكانت نهايته بتر لسانه و ذكره و لم يبق من أنيس و أمل إلاّ آلته الرّاقنة لسانا ناطقا. و من جهة أخرى يبرق في ذهننا شبه بين " أبولينير " والمبدعين " واسيني" و "سيرفانتيس". فـ"أبولينير" كان فنّانا و ناقدا مبدعا و مناضلا مدافعاعن التّكعيبيّة والفنّ التّشكيلي خاصّة، كما كان صحفيا و شاعرا و ناقدا فنّيّا مجدّدا في الشّعر و الرّسم، بل و عُدّ أكبر روّاد الشّعر الفرنسي ما أغرى كبار الموسيقيين أمثال "هوينغر بولينك" بتلحين أشعاره [27] و"سيرفانتيس" بالمقابل عاش مرتحلا و خاض معارك داميّة، وانضم إلى الجيش و أسر و قاوم ضدّ روايات الفروسيّة الّتي ملأت القرون الوسطى بمثاليّاتها و بطولاتها الزّائفة و قاوم حياة البؤس ليموت فقيرا معدما.

أمّا "واسيني الأعرج " فهو أحد أبرز روّاد الرّواية التّجريبيّة،عاش سنين النّار و الدّم الّتي تمخضّت عنها ميلاد عدد من رواياته الّتي تحمل وجعه، و جع الإنسان، و يكفيه ألما أنّه ارتحل بين دور النّشر الجزائريّة و العربيّة ليلقى الصدّ و العراقيل، إلى أن فتح الفضاء الحرّ أبوابه في الجزائرواستقبلته مطابع و دور النّشر الألمانيّة و اللّبنانيّة بصدر رحب بعد نضال و مقاومة و إصرار على عدم الانكسار.

فالتّصدير يشي بما يحدث في النّصّ من انكسارات، و خذلان فالكأس المكسورة شبيهة بالفنّان المرهف الحسّ، المنكسر في أعماله، و الشّبه ينتقل من المبدع إلى شخصيّاته و العنوان الذّي توّج به هذا الانكسار.

« هكذا يكون هذا المصاحب النّصي / الشاهد قد انفتح على العنوان من جهة، عندما أبرق في ذهننا تلك المقارنة بين صاحبه و دون كيشوت مثلما انفتح على المتن الحكائي من خلال تلك المقارنة التي رأيناها بين أبولينير و الشخصية الرئيسة حسيسن ... ».[22] ص 45. و بهذا يحيلنا التصدير إلى العنوان و المتن الحكائي لتفسيره و شرحه و سبر كنهه فقد جمع بين المبدعين الشخصيّتين وحضور هذا المصاحب النّصّي هو استحضار لغياب (نصّ و شخصيّة)، فالتّصدير نصّ مضمر في نصّ ظاهر، فقد حمل نصّا حاضرا في نصّ غائب، و يمكننا توضيحه أكثر في هذا المخطّط:

التّصـــــــدير = نـــــــصّ حاضـــــــر + نـــــــصّ غائـــــــب.



شكل رقم 03: التصدير و المتن الحكائي

إنّها حلقة دائريّة، و عود على بدء. فالتّصدير اختصار للمتن الحكائي و العنوان و إبراق لهما فللتّصدير علاقة تكامل و تلميح و عضد و بحث عن فهم النّصّ. و منه نجد العتبات في حركة حلزونيّة تدخلنا تدريجيّا في عالم النّصّ و تضيء في حركتها هذه لتمتدّ ظلال النّصّ المركز.

6.2.1. العناوين الدّاخلية Intertitre

العناوين الدّاخليّة هي عناوين مرافقة للنّصّ؛ كعناوين الفصول أو الأجزاء أو الأقسام و غيرها. «توجد داخل النص على رؤوس الفصول أو المباحث أو الأقسام أو أجزاء كل من الدواوين الشعرية أو القصص أو الروايات...نجدها أقل مقروئية لأنها توجه للقارئ المنخرط في فعل القراءة السردي فهي للقرائية أقرب منها للمقروئية».[24] ص 78. فما الغاية من هذه العناوين؟ هل هي غاية فنية أم توجيهية ؟ ما علاقتها بالعنوان و بالنّصّ؟ قد يكون حضور العناوين الدّاخليّة فنّيا جماليّا و ليس من أجل الإيضاح أو توجيه القارئ أو تكثيف الفصول أو النّصوص. [6] ص 126.125.

قسّم "واسيني الأعرج" نصّه إلى ستّة فصول معنونة، بجمل اسميّة مركّبة تركيبا إضافيّا. أعقب كلّ عنوان بفقرة تلمّح إلى أبرز أحداث الفصل و قد تكرّر فيها لفظ (رحلة) و (دون كيشوت) لتفرض علينا البحث عن علاقة ذلك بالمتن الحكائي أو بالعنوان. ما يمكننا أن نلمسه من هذه العناوين هو ممارسة الكاتب عملية تمطيط للعنوان بترديد اسم "دون كيشوت" المذكور في العنوان الفرعي؛ لتوحي هذه العناوين بالخراب و الخوف و الانكسار و الضياع و الوهم. و هي تساند العنوان و تعضده و تحاول تفسيره خاصّة ما غشي العنوان الرّئيس من غموض و الإحالة على المتن الحكائي وتشويق القارئ و جلب اهتمامه خاصة بالطريقة الطباعية الّتي كتبت بها، الخط البارز الّذي يختلف عن بقية النصّ.فتكون بذلك علامات توجّه القارئ و تضيء طريقه مثلما يهتدي المسافر بعلامات الطريق أو الكواكب. [22] ص 53 . و منه نستنتج أن هذه العناوين وظيفتها توجيهية و تحفيزيّة ما دامت تحضّ القارئ على تتبّعها ليصل إلى كُنْه النّصّ و يعرف ما يدور به من أحداث.

نخلص في هذا المبحث إلى أنّ العتبات النصّيّة ابتداء من العنوان و الغلاف، فالإهداء، فالتّصدير فعناوين الفصول.هذه المصاحبات النّصّيّة مفاتيح لها دورها البارز في فكّ رموز النّصّ؛ حيث توحي بدلالات مختلفة و توسّع أفق القارئ، لما لها من علاقة بالمتن الرّوائي؛ فهي دعوة للقراءة و الإسهام في إنتاج النّصّ.و قد أبرق العنوان الفرعي خاصّة بحضور الوهم و البطولة و المغامرة من خلال استحضار شخصيّة "دون كيشوت. و عليه نحاول معرفة مدى هذا الحضور في المتن الرّوائي.

الفصل 2
الحضور و التّماهي في المبنى الحكائي

العمل السّردي كلّ متكامل لا يمكن إغفال أيّ عنصر من عناصره بخاصّة الشّخصية.فهل يمكن تخيّل عمل أدبي بدون شخصيّة؟ فمن ينجز الحدث؟ من يتحرك في المكان و الزمان؟ أليست الشخصية؟ «لا أحد من المكونات السردية الأخرى يقتدر على ما تقدر عليه الشخصية ».[28] ص 89. إنها العنصر الحيوي الذي يقوم عليه البناء السّردي.فـ «الشخصية كائن حي ينهض في العمل السردي»[29] ص 126. وإن لم نغال فهي القلب النابض، و روح العمل القصصي الّذي نفخت فيه لتحرّكه و تزيده حيوية، وإثارة وخلودا.

«الشخصية هذا العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف و الهواجس و العواطف و الميول فالشّخصية هي مصدر إفراز السر في السلوك الدرامي، داخل عمل قصصي ما».[30] ص 67. و الشّخصيّة بعد ذلك « أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفة هو مشرئب إلى رسمها».[30] ص 68.

كما أنّها عرفت تطورا بارزا في الدّراسات الحديثة، وصار لها كيانها المستقلّ عن الحدث « بل أصبحت الأحداث نفسها مبنية أساسا لإمدادنا بمزيد من المعرفة بالشخصيات أو لتقديم شخصيات جديدة ».[31] ص 208.

فمفهوم الشّخصيّة أساسه أخلاقي عند "أرسطو" « وهذا الدافع هو الذي يحدد نوعية إرادتها و قراراتها الفعلية» حيث لا تكون قادرة على فهم الهدف مما تفعل فهما عقلانيا و التّنصّل من حكم الآخرين عليها كونها شريرة أو خيّرة. و الشّخصيّة في نظره هي العنصر الثّاني بعد الحبكة.

أمّا عند البنيويين فهي مرفوضة كقطب أساسي في العمل الرّوائي، فمعظم الرّوائيين « يرتابون في أمر هذا الشبح الوهمي، هذا الكائن الورقي الذي يقال له الشخصية فيما قبل القرن العشرين ...» .[32] ص 224. فهي ذلك الكائن الحيّ الّذي يملك وجودا فيزيقيا، و روحيّا ما جعل الرّوائيين يبرعون في رسم ملامح شخصيّاتهم و معرفة كلّ ما يتعلّق بها، ما تحبّ، وما تكره، ما تقول وما تفعل. [28] ص 37 . ليسدل السّتار على هذا التّهويل، لتصير الشّخصيّة عنصرا لسانيا «فلا شيء خارج ألفاظ اللغة».[28] ص 74 الشّخصيّة عند "تودوروف *Todorov*" عنصر لساني « تتخذ شكلا دالا من خلال اللغة » . [33] ص 11.

أمّا عند "رولان بارت *Roland Barth*" « نتاج عمل تأليفي» [33] ص 11.

هي دال بوجهين: [31] ص 213.

1. دال Signifiant : عندما تتّخذ عدّة أسماء و صفات، تلخّص هويّتها.
2. مدلول Signifie: مجموع ما يقال عنها أو تقوله عن نفسها، و حينها لا تكتمل إلاّ بنهاية النّصّ الحكائي.

طريقة تحديد هويّة هذه الشّخصيّة يكشف عنها القارئ بوساطة :

- ما يخبر عنه الرّاوي
- ما تخبر عنه الشّخصيّة ذاتها
- ما ينتجه القارئ من خلال سلوك الشّخصيّة.

بهذا تتعدّد وجوه الشّخصيّة بتعدّد القرّاء وتعدّد وجهات نظرهم، بخلاف المناهج التّقليدية القائمة على أساس اجتماعي و بسيكولوجي، فتحيط النّصّ بمؤثّرات تخضعه قسرا لها. [34] ص 112.

فهي ذات وظيفة نحويّة اختزلت في " الفاعل"« مفهوم الشخصية ليس مفهوما "أدبيا" محضا وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية و الجمالية» . [31] ص213. فالرّاوي هو من يصوّر الشّخصيّات من خلفيّة معرفيّة فنّيّة جامعة.

بعد طرح هذه المفاهيم، لا بأس أن نقف عند تصنيفات الشّخصيّة و أنواعها المختلفة، فما هي تصنيفاتها؟ و ما أنواعها؟ و ما أساليب رسمها؟

تُصنَّف الشّخصيّات عدّة تصنيفات: مركزية، ثانوية، ثابتة، نامية، مدوّرة ومسطّحة [28] ص88. PERSONNAGE ROND ET PLAT، والشّخصيّة المدوّرة معادل مفهومي للشّخصيّة النّامية PERSONNAGE DYNAMIQUE ، و الشّخصيّة الثّابتة PERSONNAGE STATIQUE.

على أنّ أهمّ تصنيف وضعه "فيليب هامون PHILIPPE HAMON"

يقدّم فيه ثلاث فئات للشّخصيّة: [35] ص 80.

- الشّخصيّات المرجعيّة PERSONNAGES RÉFÉRENTIELS

تندرج ضمنها: الشّخصيّات التّاريخيّة، الأسطوريّة، المجازية، و الاجتماعيّة.

- الشّخصيّات الواصلة PERSONNAGES EMBRAYEURS

أو الشّخصيّات الإشارية، « و تكون علامات على حضور ال**مؤلف أو ما ينوب عنها في النص**»[31] ص 217.

من الشّخصيّات النّاطقة باسم المؤلّف و تعبّر عن الرّوّاة، الأدباء و الفنّانين.

- الشّخصيّات الاستذكارية أو شخصيّات مكرّرة **PERSONNAGES ANAPHORIQUES**

منها الشّخصيّات الّتي تأتي في الحلم منذرة بوقوع حدث، أو شخصيّات تبشّر بالخير. [31] ص 217.
هي شخصيّات لها ذاكرة، و أفضل صفاتها: التّكهّن، الاسترجاع، الذّكرى، الحُلم، الاستشهاد بالأسلاف وغيره. [35] ص 25. يجوز لأيّ شخصيّة الانتماء إلى هذه الأنواع الثّلاثة في وقت واحد. و كلّ هذه الأنواع تميل إلى معنى ثابت تفرضه ثقافة يشارك القارئ في تشكيلها. [33] 13.
فالشّخصية عند "هامون" تركيب يسهم فيه القارئ «مورفيم فارغ، أي بياض دلالي لا تحيل إلا على نفسها إنها ليست معطى قبليا و كليا، فهي تحتاج إلى بناء تقوم بإنجازه الذات المستهلكة للنص زمن فعل القراءة».[35] ص 09 . أي أنّ عمليّة التّلقي لها الدّور الكبير في بناء هذه الشّخصية و ملء فراغاتها و العمل على تركيبها و ينتهي هذا البناء بانتهاء عمليّة القراءة.
إذا كان للشّخصيّة كلّ هذا الاهتمام، و هذه العناية الكبرى، فما هو طابع الشّخصيّات الّتي وظّفها "واسني الأعرج" في رواية (حارسة الظلال) ؟ هل هي شخصيات من صنع الخيال أم من الواقع ؟ أم من نسج الخيال و الواقع معا ؟ و ما الطّريقة الّتي اختارها لرسم شخصيّاته ؟ و ما كان هدفه من هذا الاختيار ؟

تشعر وأنت تتصفّح (حارسة الظّلال) بشيء يشدّك أيّما شدّ إلى رواية "سيرفانتس "، سيما على مستوى الشّخصيّات؛ حيث تلمس استدعاء "واسيني" لشخصية البطل "دون كيشوت" وتقاطعها مع شخصيّات روايته، فهل هناك علاقة بينهما ؟ لم تمّ استدعاء هذه الشخصيّة الخيالية؟ أللمحاكاة أم للمعارضة ؟ أم هناك أهداف أخرى للمحاورة و الاستحضار؟ هذا ما سنتتبّعه فيما يأتي من العناصر.

1.2. الشّخصيّات: معارضة أم محاكاة ؟

1.1.2. استدعاء شخصيّة البطل "دون كيشوت"

يَعمَد الكثير من الأدباء إلى رسم شخصيّاتهم الرّوائية بطريقة مباشرة؛ حيث تكشف هذه الطّريقة « عن الأبعاد المكوّنة للشّخصيّة مادّية كانت أو معنويّة اجتماعية أو نفسية، ومن ثم فهي طريقة وصفية تدور حول تلك الأبعاد الثلاثة الممثلة للخطوط الرئيسة للشخصية ».[36] ص 28.27.

كما تتفاعل هذه الأبعاد الثّلاثة لتعريفنا بشخصيّاتها خاصّة البطل، و الكشف عن سلوكه.

وقد عمد " سيرفانتس " إلى وصف بطله وصفا دقيقا. فعلام ركّز في وصفه؟ و ما كان هدفه ؟ و علام ركّز "واسيني الأعرج" في وصف بطله و إلام كان يلمّح ؟

قبل أن نلج باب هذا الجانب لا بأس أن نقف عند البوّابة الأولى لعالم الشّخصيّة (اسمها) فاسم العلم هويّة، و يبرز طبيعة الشّخصيّة و سماتها و مكوّناتها الخَلقية أو الخلُقية « يحدد الشخصية و يجعلها معروفة و يختزل صفاتها»[33] ص 18؛ فقد يحدث التّطابق بين الشّخصيّة واسم العلم الّذي يُعَدّ « المحرك الديناميكي للشخصية الروائية؛ لأنه هو الذي يكسبها تفردا و تميزا و تعيينا و تخصيصا»[37] لذلك يختار الرّوائي شخصيّاته بعناية، ولا يكون الاختيار اعتباطيا « و هذه المقصدية التي تضبط اختيار المؤلف لاسم الشخصية لا تنفي اعتباطية العلامة، ذلك أن الاسم هو علامة لغوية».[33] ص 18 فعلام يكشف اسم "دون كيشوت" و" حسيسن"؟ و ما علاقة الاسم بتصرّفات و سلوك البطلين؟

1.1.1.2. دون كيشوت و حسيسن

- ✓ "دون كيشوت"

"دون كيشوت Don Quichotte أو Don Quixote" اسم بطل رواية" سيرفانتس" يقصد به (فخذ الفارس) باللّغة الاسبانية [38] و هذا يعني أنّ الكاتب لم يختر هذا الاسم عبثا، إذ جعل منه فارسا مغوارا يجول مغامرا، ناشرا السّلام و العدالة في أرجاء العالم؛ لكنّه رسمه بطريقة كاريكاتورية تخالف الاسم فهي شخصيّة تعاني سوء الحظّ والطّالع والانكسارات والانهزامات والخيبات.

فإلام كان يرمي "واسيني" باختياره اسم "حسيسن" بطل روايته ؟ هل كان هدفه فنّيا أم إيديولجيّا أم أنّه يخلو من قصدية ؟

- ✓ "حسيسن"

اختار "واسيني" اسم "حسيسن" لبطل روايته، و هو تصغير لكلمة (حسن) الّتي تعني (الجبل) و (حصنا بالأندلس) [39] ص 214، ما يوحي بالشّموخ و الثبات و الصّمود، و المقاومة؛ لكن تصغير هذا

الاسم قد يشي بالجمال لحُسن وقعه و خفّة نطقه، و سلاسة مخرجه.كما يشي بالمكانة الاجتماعية و بتصغيره يصير دليل احتقار لهذا المركز الاجتماعي، فاسم العلم « تعيين للفرد، و خلق تطابق بين اسمه و حالته النفسية و الوصفية و الاجتماعية، بل هو قناع إشاري رمزي و أيقوني يدل على عوالم الشخصية الداخلية و الخارجية و يعطيها بعدا دلاليا خاصا، و يسمي جوهرها و يحدد طبيعتها و يجعلها معرفة ». [37]. إنّ اختيار اسم العلم للشّخصيّة له ما يبرّره، و له دلالات مقصودة حسب سياقها النّصّ الذّهني لتحقيق المقروئيّة، و إثارة المتلقّي أو تأزّم الأحداث، أو لتحقيق أهداف فنّيّة، جماليّة أو إيديولوجية. [37]

فهل كان تصغير الكاتب لاسم شخصيّته، تصغيرا لماضيها، أم حاضرها أم مستقبلها ؟ هل أراد أن يحيلنا إلى (عصر التّصفيّة الجسديّة)؛ ليبرز مدى عراقة هذا الاسم و مدى ارتباطه بالدّم حيث تعرّض بطله لقطع لسانه و ذكره؟

لهذا الاسم وظيفة سردية، اجتماعيّة و تاريخيّة، و إذا تناولناه من الجانب السّردي و دوره في تأزّم الأحداث ينبغي الاستعانة بالاشتقاق الصّوتي، فنجده يتألّف من خمسة حروف (ح، س، ي، س، ن) و ما يميّز هذه الحروف هو أنّها حروف صامتة، مُسْتفِلة، مرقّقة الحركات، تعتمد على اللّسان في نطقها ما عدا حرف الحاء، فهو حرف حلقي، يصعب نطقه على غير العرب أمّا حرف السّين فهو حرف مهموس و ينطق باعتماد طرف اللّسان خلف الأسنان العليا، و حرف الياء مجهور يتّجه وسط اللّسان في نطقه نحو الحنك الأعلى و تنفرج الشّفتان، أمّا حرف النّون فينطق باعتماد اللّسان على أصول الثّنايا العليا مع اللّثة و الهواء مع هذا الصوت يخرج حرّا طليقا، و هو صوت بين الشّدّة و الرّخاوة، بين الانفجار و الاحتكاك. [40] ص 121/46.

إذا افترضنا أنّ الكاتب راعى في اختيار اسم بطله الاشتقاق الصوتي، و الصرفي، فإنّ ذلك تتحقّق معه دلالات مختلفة، فهذه الحروف الصّامتة تحيل على المتن الحكائي؛ فالصّمت يطبق على النّصّ، من بدايته فيلمّح إلى صعوبة النّطق « ال...ج...زا...ئ...ر»، [18] ص 09. و ما تعرّض له البطل من بتر للّسان تحيلنا عليه هذه الأصوات (ح ، س ، ي، س ، ن) في حركتها و طريقة بنائها من حرف حلقي صعب نطقه إلى حرف مهموس صامت إلى حرف الياء الّذي تنفرج فيه الشّفتان، واقتراب البطل من النّطق و قدرته على النّطق بصوت مجهور، وصولا إلى حرف النّون الصّامت المجهور، الّذي ينطلق معه الهواء حرّا طليقا لينطلق معه البطل حرّا مقاوما مصرّا على محاربة أعدائه، بصمت الحروف النّاطقة من آلته الكاتبة « كنت مصمما على عدم الاستسلام بسهولة و أن أقاوم حالة الرعب التي خلفتها العيون الحاقدة».[18] ص 236.

كأنّها حركة المدّ و الجزر، الّتي تدلّ على الصّراع، والانكسار و الفشل الّذي يعقبه النّهوض و الكفاح و البدء من جديد و عدم الاستسلام للمصاعب، اقتداء بالبطل"دون كيشوت دي لا منشا". فانطلاقا من حرف الحاء الّذي لا تتذبذب فيه الأوتار الصّوتية، مرورا بحرف السّين المعتمد طرف اللّسان اتّجاها نحو وسط اللّسان، بحرف الياء و مدّه، فعودة إلى طرفه مرّة أخرى وصولا إلى الانفجار و الانطلاق بحرّيّة بحرف النّون المجهور «قلت لهم بكل جرأة بأن الصحف غدا ستتحدث عن قتلي... ».[18] ص 235 .

هكذا عاش البطل صراعه مع الملثّمين و أناس من تبن في خوف و رعب، في خمسة أيّام بخمسة أحرف مع الصّحفي الإسباني "فاسكو"حفيد " سيرفانتس "، « أنتم لا تعرفون شيئا عن حالة الموت التي تأكل الإنسان و هو يسمع خشخشة السكين الصدئة و هي تتحرك جيئة و ذهابا ».[18] ص 235.

نخلص إلى أنّ للتّسميّة العلميّة سيمائيا آليّاتها، و أنّها تحيل على إرث ثقافي، و قد ترتبط بالتّاريخ أو الأسطورة أو تشير إلى أبطال منتمية إلى ثقافات زمانيا و مكانيا.

ما يلاحظ في رواية (دون كيشوت) أنّ لها بطلا مغامرا يجبر القارئ على تتبّعه حيثما ذهب و متابعة ما يعانيه و هذا ما عرف قديما بـ (رواية الشخصيّة) الّتي «تقدم عدة مواقف و موضوعات متنوعة للسخرية و الفكاهة و صورا نقدية للحياة » . [32] ص 237

ركّز "سيرفانتس" في تقديم بطل روايته على طباعه الغريبة الّتي جلبت له المتاعب و جعلته محطّ سخريّة و تندّر.شخصيّة مجنونة، تناهز الخمسين من عمرها و هذه السّنّ« هي سنّ وسطى؛ فهي تشرف على ماض شابّ، و تشرئب إلى مستقبل شيخ، فهي أوج مراحل العمر. و هذه هي السن التي يقع فيها كثير من الشذوذ و الخروج عن المألوف... ».[29] ص 136.

و توحي هذه السّنّ بأنّ الشّباب قد ولّى عهده و ما عاد هناك وقت كاف للقيام بأعباء الحياة أو التّمتّع بما هو جميل، ما جعل البطل يندفع اندفاعا و يتهوّر في سلوكه، و تصرّفاته تنتابها نوبات من الحماقة والجنون.

في حين يرسم لنا "واسيني الأعرج" بطل روايته، بتقديم معلومات عن سنّه و مهنته « لم أستطع التغلب عليه رغم تجاوزي سن الأربعين... ليس خوفا من فقد منصب عملي في وزارة الثقافة كمستشار مكلف بالعلاقات الجزائرية ، الاسبانية ».[18] ص 14.

لا يقدّم الكاتب المعلومات عن شخصيّته دفعة واحدة؛ هذا ما يتيح للقارئ فرصة المشاركة في بناء صورة كاملة لهذه الشّخصيّات، بذلك أصبحت الطّريقة التّراكميّة أفضل و أوسع انتشارا من الطّريقة المباشرة، خاصّة إذا كانت أحداث الرّواية ذات إيقاع متسارع حادّ، فلا يتسنّى للكاتب إيقاف عجلة الإيقاع ليعطي تقريرا مفصّلا عن شخصيّته و بنائها، ما يتيح للقارئ فرصة المشاركة

في هذا العمل. [18] ص 232/213 و يعتمد في أيّامنا هذه على الشّخصيّة الرّئيسة بالطّريقة نفسها الّتي تحدّثنا عنها فكاتب شخصيّة الرّواية يهتمّ بشؤون مجتمعه، و نحسب أنّ الرّوائي "واسيني الأعرج" وضع بطله في حدث وجد نفسه يصارع طغيانا و ظلما و يحارب ظلالا لم يختر لنفسه هذا الوضع الّذي أدّى به إلى الهلاك.

إذا تتبّعنا شخصيّة "حسيسن" وجدناها شخصيّة مرعوبة، مخبولة، في الآن ذاته، شخصيّة تقاوم وحدها عالم الجريمة، و التّسلّط و الخيبة المريرة، هذه الصّفات ذاتها خلعها " سيرفانتس " على بطل روايته فصارت رمزا للحقّ و النّبل و الخير. و قد رسم " واسيني الأعرج" بطله شبيها بهذا البطل، وفق خطّة وصفيّة و رؤية روائيّة تجريبيّة تتداخل فيها الصّفات النّفسيّة و الفكريّة.

من أهمّ نقاط الالتقاء و الحضور، حضور الأوصاف و السّلوكات الهوجاء و حبّ المغامرة و البطولة و الوهم.

✓ "دون كيشوت" و "حسيسن": مغامرة، بطولة، هوس، و وهم

"دون كيشوت" شخصيّة مغامرة، مجنونة لها عالمها المثالي، و عقل حلّق في السّماء و جَسَد تشبّث بالأرض، "دون كيشوت" بطل مهووس بقراءة كتب الفروسيّة الّتي ملأت رأسه بالخبل و الجنون وبلغت به هذه القراءة حدّ التّقليد، فاتّخذ لنفسه سلاحا، مرافقا و حبيبة كما هي عادة الفرسان و خرج بحثا عن العدالة و الإصلاح و المغامرة فوجد نفسه بين الوهاد و الأكم بين الواقع المرّ و الخيال المثاليّ « و قد حمله حبّ الاستطلاع و الإفراط في هذه القراءة على بيع فنائق كثيرة من أجود أراضي القمح من أجل شراء كتب في الفروسية يقرأها ».[41] ص 64.

فأيّ خبل و هوس هذا الّذي منحه " سيرفانتس " بطله ؟

«إن كتب الفروسية الملعونة هذه التي جمعها و كان يقرؤها أثناء الليل و أطراف النهار قد أحدثت في عقله اختلالا ... إنه يريد أن يصبح فارسًا جوالًا، و إنه سيسعى في مناكبها بحثا عن المغامرات ».[41] ص 43.

بالمقابل نجد بطل (حارسة الظّلال) "حسيسن" مهووسا بالكتابة «الكتابة في هذه اللحظات الشاقة هي الشأن الوحيد الذي يهمني بعد الهزائم اللامحدودة في هذه البلاد و التي علمتنا كيف نتعشى كذبا بدون الإحساس بأدنى حرج، أكثر من هذا كله: أن نصدق ما ننشئ من كذب».[41] ص 13 .

و كأنّ " واسيني " يضعنا على خطى " دون كيشوت"، فما العلاقة بين القراءة و الكتابة ؟

الكتابة تأتي بعد فعل القراءة، قراءة الوهم الّذي حمله "دون كيشوت"، و راح ينشر غباره عبر الأزمنة المتلاحقة، فـ"دون كيشوت" صدّق ما قرأ، و "حسيسن" أيضا صدّق ما أنشِئ من كذب ليصبح المصدر

نفسه، هو غذاء القراءة و الكتابة. و تلك قراءة كتبت بطلا، و أخرى كتابة قرأت بطلا كأنّ زمن القراءة و الكتابة مختلفان، وكأنّ "واسيني الأعرج" يقول: إنّ كتابتي استحضار من عالم القراءة، قراءة لرائعة " سيرفانتس "، فلا قراءة بلا كتابة و لا كتابة بلا قراءة، كذلك لا تاريخ بلا ذاكرة، و لا ذاكرة بلا حياة أو صراعٍ و تحدٍّ و مواجهة... ! هذا ما فهمناه من أوّل إشارة وضعها الكاتب لرسم شخصيّته.

✓الجنون، الخبل و العبث

"حسيسن" رجل موجوع، خائف و شجاع في الآن ذاته، يفتخر كونه مستأصل الذّكر و اللّسان؛ لكنه يحفظ وعوده، رجل ساخر، مخبول: «المضحك أني رجل ميت و يحفظ الوعود التي قطعها على نفسه ! فقد أقسمت للرجل الملثم و للملتحين الذين كانوا برفقته بأن سر حادثتي بتر الذكر و اللسان سيموت بين ظلال الروح بدون أن يعلم به أحد ».[18] ص 12.

كذلك "دون كيشوت" كان رجلا طيّبا و قطع وعدا، و قسما على نفسه، أن ينصر المظلومين حيثما كانوا و يحفظ وعوده؛ لأجل إحقاق الحقّ و العدالة و الإصلاح في الأرض.
« رجل مجنون، و ما دام مجنونًا فسيخرج سليماً حتى لو قتلهم عن آخرهم ».[41] ص 51.

لقد خلع الرّوائي "واسيني" على بطله "حسيسن" من هذه الرّوح العبثية، و الخبل، يقول هذا البطل سائلا نفسه: « أتساءل أحيانا إن لم أكن مجنونا بإصراري على استدراج الموت »[18] ص 17، « لا أنا مجنون غير مدرك للعواقب التي تنتظرني ... هم لم يقوموا إلا بواجبهم الوطني تجاهي... كابوس ملعون... الصمت ثم الصمت و لا شيء غير الصمت».[18] ص 220.

إنّ خبله و عبثه، من ريح "دون كيشوت"، فها هو يصف عشقه لـ (وردة الكاسي) و تمسّكه بالقيام بهذا الطّقس اليومي الّذي يكلّفه الخوف من النّزول من سيّارته حذِرا لاقتنائها و وضعها في مكتبه « عادة عبثية. اللامعنى و الهبال اللي بلا ميزان ... بدأت تخرف مثل أجدادك الأوائل. الله يحفظ»[18] ص 18.

كأنّه يشير إلى الرّابطة بينه و بين "دون كيشوت"، إنّه جدّ العبث و الخبل و الجنون اللامحدود و الّذي لا يهمّه شيء ممّا يجري مِنْ حوله، فهو لا يرى إلاّ ما ملأ به عقله من تلك الكتب التي أصَمَّتْ أذنيه عن سماع كلّ الأصوات الّتي تدعوه إلى التّعقّل إلاّ صوت جنونه.
كذلك "حسيسن" لا يهتمّ بما يقوله غيره «أستطيع أن أعيش قليلا لجنوني و لنفسي و طز في البقية التي لا يرضيها تصرفي ». [18] ص 18. إنّه عيش عبثي، حين يمتلئ القلب بالهموم و الآلام، لا يُعبأ بالكلام و لا يتّسِع الصّدر لما يُقال من ترّهات إلاّ ما يحمله هذا القلب من جنون، ينبض عبثا و خبلا. فالشّر يحملنا على الجنون و كذا كثرة المآسي، فها هو الفارس الجوّال "دون كيشوت" ينتظر جوابا

من محبوبته مصرّا على جنونه و وهمه « أنا مجنون و يجب أن أظل مجنونًا حتّى تعود إلي بجواب ... فأيّما كان الجواب الذي ستأتيني به فسأخرج من الحيرة و العذاب... أو أفقد الشعور بالشر بفضل جنوني ». [41] ص 236 هكذا يعبث "دون كيشوت" و يُجنّ و لا يكترث بما يقول أو يراه غيره ممّا يصدر عنه من تصرّفات مجنونة « و في خلال ذلك كان يسلك سبيله رويدًا رويدًا، بينما الشمس تصّاعد و تتقد أشعتها حتى كانت تكفي وحدها لصهر مخه لو كانت في مخه بعد بقية».[41] ص 40.

ينهج "واسيني الأعرج" في رسم شخصيّة بطله رسما غير مباشر من خلال إبداء الرّأي و المواقف الصّادرة عنها فيحاكي ضمنيا "دون كيشوت" في و همه و عشقه و حماقته.

✓ العشق، الحماقة و الوهم

اتّخذ "دون كيشوت" لنفسه، كما هي عادة الفرسان الجوّالة حبيبة، إنّها "دلثينا دل توبوسو" *Dolcena Del Tebuso* و راح يناجيها و يحلم بها، فهي سيّدة الجمال الّتي تمدّه بالقوّة ولأجلها يحارب و يناضل: « يا سيدة الجمال، يا معوان قلبي الضعيف، آن لك أن تلحظي بعيون عظمتك هذا الفارس عبدك الذي تنتظره هذه المغامرة المروعة ! و بهذه الكلمات أحس أن القوة كلها تجمعت فيه فلو هاجمه جميع البغالين في الدنيا لما تقهقر خطوة واحدة ».[41] ص 50.

إنّه سحر المرأة المعشوقة "دلثينا "و"كارمن" القاسم المشترك بين "دون كيشوت"و"حسيسن" وَهْمُ. وَهْمُ معشوقة منسوجة من خيال، و أخرى منسوخة من ورق، «... الكاسي هي وردة كارمن لا غرابة في الأمر.كارمن هي هذه الروح النائمة بشراستها و هدوئها في الأعماق. الله غالب واش نذير مع ساحرة من ورق هي استنساخ مجنون لامرأة أندلسية أحببتها حتى صارت مرضي المستعصي؟... ».[18] ص 18. إنّه وهم العشق وَهْم القراءة من جديد، وهم كلّ ما هو مكتوب وهْم "دون كيشوت " الّذي كان يرى وحده معشوقته و لا أحد غيره يستطيع تمثُّل وجهها و لا أحد رآها قبله «كانت فلاحة مليحة الوجه تسكن في قرية مجاورة لقريته، و كان يتعشقها حينا من الزمان و إن كانت هي لا تعرف عن هذا الأمر شيئا و لم يكن يعنيها في قليل أو كثير. و كانت تدعى ألدوثينا لورنثو، فاستحسن أن يطلق عليها اسم السيدة التي سيطرت على أفكاره».[41] ص38.

و قد سيطرت " كارمن " على "حسيسن " من حيث لا يدري و كانت تنحدر هي الأخرى من أصوله الموريسكية، كما كانت " دلثينا " من قرية "دون كيشوت"، و كان هو الوحيد الّذي تكشف عنه الحجب و يراها و تسيطر على أحلامه « ... لا أحد غيري يستطيع ادعاء رؤية وجهها الذي شق علي مرارا خلوتي

في الحلم، السفر في جسدها و لثم عينيها المائلتين لدرجة أستطيع معها إنها عائلتي، نشترك معا في رابطة الدم و الذاكرة و شيء غامض حار يصعب تحديده».[18] ص 19.18.

يسترسل واصفا هذه المعشوقة التي صعبت رؤيتها، إنّها الذّاكرة، إنّها غرناطة، الأرض المفقودة، إنّها لون الدّم و الهزائم و الضّياع، هي أصله الأندلسي، الملوّن بالانكسار و الحزن و العذاب و الحنين: « هي أنا فيّ بلون الدم و الضياع، كائن من لحم و دم و بقايا ذعر و خوف. نموذجي المجنون الذي يعذبني باستمرار و يسرق مني اللذة اليومية. هي اللذة نفسها التي تشق علي عزلة المساءات الموحشة. هي قريبتي لأني مثلها منحدر من مكتبي موريسكي وجد نفسه ذات يوم حزين مجبرا على ترك أرضه و جنته الأندلسية و مدينته . غرناطة الجريحة، في منفاه، ظل وفيا لأحجاره القديمة الممتلئة بالأنين و التمزقات و الانهيارات... ».[18] ص 19.

إنّه الموريسكي المفتون بالفردوس المفقود، بأرض أجداده، أرض الحلم، والخبل و الجنون، الأرض الّتي قدم منها " دون كيشوت" و خرج مدافعا عن الحقّ و العدالة « كنت في أعماقي متعبا و خائفا من ارتكاب حماقة لا أغفرها لنفسي و مستعدا للانفجار في وجوههم كلغم حربي». [18] ص 232.

هكذا كان يودّ أن يصرخ منفجرا في وجه البيروقراطيّة، و الظلم في وجه " سي وهيب " و رئيس الجامعة لكنّه كان يخاف على رفيقه " دون كيشوت " من هذا الواقع المرّ.
و يبقى مصرّا على جنونه و وهمه و حماقته «شعرت في لحظة من اللحظات أني أقدمت على ارتكاب حماقة غير محسوبة ».[18] ص 123. و هو لا يستطيع السّكوت عن الحقّ، لا يرى بُدّا من هذا الظّلم الّذي يُطبِق على بلد بأكمله، فيصير مخبولا، مجنونا، الصّمت هو الظّلم، و "حسيسن" هوسه دونكيشوتي لا بدّ أن يرفع هذه المظالم و ينعم بالسّلم و الهدوء « هذا عبث ... هذا هبال بكل بساطة . أي مستقبل عندما ترهن الحياة و الألوان و الحقيقة و يتحول كل شيء إلى رماد مطاط محروق، عندما يصبح بلد بأكمله مجنونا لسبب تافه و يصمت عندما يتعلق الأمر بالفظاعات المتكررة ».[18] ص 131.

الأمر كلّه جنون و حماقات يرتكبها بطل من صفحات رواية (دون كيشوت)، لتسلك طريقها إلى بطل من أرض الهبال، هي أرض"حسيسن"، الّتي امتلأت ظلما، فامتلأ هو حماقة و خبلا و أراد الإصلاح في زمن يدمن الصّمت، و لا شيء غير الصّمت الّذي يتحوّل إلى هبال و جنون.

✓ الفروسية، الانكسار و الإصرار

من القيم الّتي أراد "دون كيشوت" أن ينشرها في مجتمعه الظّالم، الّذي لم يفهم حماقاته و طباعه و الأخلاق السّاميّة الّتي ناضل من أجلها، العدالة و الحبّ و نصرة المظلوم في زمن الظّلم؛لكنّه يجد نفسه

يصارع الوهم و دنان الخمر و ينقلب كلّ شيء عليه، رغم ذلك لا يفتر و لا يهدأ له عزم فنجده يصرّ على حماقاته، فيغامر و ينكسر و في كلّ انكسار وقفة بطل شامخ كالطّود فقد أشبعه التّجّار ضربا و راحوا يتندّرون عليه « سار دون كيخوته مفكرا هو الآخر. محطمًا مطحونًا لا يقوى على الاعتدال على الأتان. و هو يزفر بين الحين و الحين زفرات تصاعد إلى عنان السماء ». [41] ص 64.

هل يردعه هذا الضرب ؟ هل يكسر معنوياته ؟ لا، فأداء الواجب يناديه، وقد قطع وعدا بأن ينصر المظلومين و يغيث الملهوفين فهذه أعظم رسالة يؤدّيها الفارس الجوّال « ... فهنا مجال أداء رسالتي و هي أن أمنع القهر و أغيث الملهوفين ». [41] ص 198. إنّه الفارس البطل؛ و الفارس لا يشكو ألما بل يصبر و يحترق في صمت « و إذا كنت لا أشكو الآلام التي أعانيها فذلك لأنه ممنوع على الفرسان الجوالة أن يشكوا من أي جراح، حتى لو خرجت منها أحشاؤهم ». [18] ص 85.

الآلام نفسها و الحظ نفسه، و الهزائم المتلاحقة، يقول "حسيسن" و قد استجوبه الشرطي: «شعرت في لحظة من اللحظات أني أقدمت على ارتكاب حماقة غير محسوبة ». [18] ص 123.

« بعملك هذا. هل فكرت في مستقبلك ؟ هذا الطريق الذي تسير فيه مسدود. و إذا أصررت فهذا المستقبل سيصبح على منقار عفريت ». [18] ص 131.

رغم كلّ المصاعب والمتاعب التي تعترضه يتجوّل ليلا لتخليص الصحفي الإسباني " فاسكو " من أسره، ولا يمكنه أن يتراجع إلى الوراء ينبغي أن ينهي مغامرته التي بدأها « ... لكني كنت مقتنعا أن المغامرة التي بدأتها يجب أن أنهيها. فقد وصلت إلى حد جعل اختيارات التراجع أمرا مستحيلا».[18] ص 134.

ألا يشبه الفارس"دون كيشوت" ؟ « أول من امتهن حرفة الأسلحة الجوالة في أيام عصرنا العصيبة و أوّل من أخذ على عاتقه مهمّة ردّ الإهانات و إغاثة الأيامى و حماية الإنسان » . [41] ص 94.

الفروسية تستدعي قلبا مصوغا من نبل و كرم و شهامة، مصقولا كالمرآة، محبّا بلا أنانية منحوتا من صخرة الأمل، و التفاؤل، لا يهاب؛ لأن العقل الذي يصاحبه مخبول، و بهذا لا تعرف الهزيمة طريقا إليه و لاتهمّ هذه الخسائر في سبيل الهدف النّبيل الذي خرج من أجله الفارس. « ... لكني شعرت في أعماقي بأني هذه المرة كذلك سأنجو ببعض جلدي و بخسائر جسدية أقل». [18] ص 236.

عبارة (هذه المرة كذلك) توحي بأنه كانت هناك مرّات و مرّات؛ و لا يزيده ذلك إلاّ إصرارا و عزما على البَرِّ بقسمه و وعده الذي قطعه على نفسه. لقد خرج بأقلّ الخسائر، بتر لسانه و ذكره و عاد إلى وعيه ولكن بقي عازما على المقاومة و الصّمود يقول "حسيسن"ساخرا: « عندما عدت إلى الوعي كان العضوان

الزائدان قد بترا نهائيا لأصير مواطنا صالحا. تبا لي ماذا أفعل؟ مرة أخرى أنسى نفسي و أقول كلاما يجب أن يتم حفظه ... أنا الآن إنسان مجروح بل معطوب من عمقه ».[18] ص 236. مجروح في العمق، إنّه الجرح الدّاخلي، الخراب، الأذى، أذى النّفس[41] ، هذا ما خلّفه ناس من تبن و أهل الفساد. إنّها عودة إلى الوعي كما عاد "دون كيشوت" بطل رواية "سيرفانتس" إلى عقله في نهاية المطاف عندما قاتل فارس القمر. غير أنّ اليأس لم ينل منه رغم قسم الملثّمين بقتله إن خرجت من فمه كلمة واحدة وبأنّهم لن يخطئوه في المرّة القادمة « كنت مصمما على عدم الاستسلام بسهولة و أن أقاوم حالة الرعب التي خلفتها فيّ العيون الحاقدة ».[18] ص 236 .

إنّه فارس"دون كيشوتي" يصرخ بأعلى صوته مردّدا ما قاله البطل "دون كيشوت": «أنا فارس من النّوع الّذي تتكلّم عنه، و على الرّغم من أنّ الحزن و البلايا و المحن تملأ نفسي فإنّها ليست مغلقة دون الرّحمة الّتي تثيرها مصائب الآخرين ...». [23] ص 251. أنا فارس يتألّم لآلام الآخرين و يحزن لمصائبهم و رغم ألمه و حزنه يدعوه واجب الفروسيّة لمساعدتهم و تخليصهم من هذه الآلام و الأحزان.

✓ الحظّ العاثر

لقد خرج "دون كيشوت" لإحياء الفروسيّة و مغامراتها: « فقد أخذت على عاتقي بعث الفروسيّة الجوّالة، و منذ وقت طويل، كابيا هنا ساقطا هناك ناهضا في مكان آخر. فقضيت شطرًا كبيرًا من عملي في إعانة الأرامل، و الدّفاع عن الفتيات و حماية السيّدات المتزوّجات، و إغاثة اليتامى و القصّر، و هي المهمّة الّتي اختصّ بها الفرسان الجوّالة ...». [23] ص 251. و لو ضاعت قوانين الفروسيّة لوجدوها بين أضلاعه: « و لو ضاعت قوانين الفروسيّة الجوّالة، لعثر عليها في قلبك فهو مستودعها، و خزانة حفظها».[23] ص 283.

إذا كانت شخصيّة " دون كيشوت " بطل رواية "سيرفانتس" حالمة مثاليّة، تحاول تغيير فساد العالم فتصطدم بالواقع المرّ الأليم، تساعد المظلومين فتنال جزاءها ضربات، و قذفا بالحجارة، فلا تكلّ بل تزداد عزيمة و إصرارًا على مواصلة أحلامها؛ لأنّها ألزمت نفسها بأداء رسالة نبيلة، فأيّ شخص قادر على نكران ذاته، حتّى يبلغ حدّ الجنون؟ « ...تأمّل مولاك مطبوعا في التّواريخ، شهيدا في السّلاح مصقولا في أفعاله، يحترمه الأمراء... و حين كنت لا أتوقّع غير الجوائز و التّيجان و الانتصارات رأيتني في هذا الصّباح أداس بالأقدام أحطم و أطحن بواسطة حيوانات خسيسة».[23] ص 541 .

في المقابل نجد "حسيسن" يتميّز بنوع من الأنانيّة و هو يخبر بذلك، فكأنّه يحطّ من مثاليّة "دون كيشوت" و حلمه و تعلّقه بالسّماء؛ لأنّ الإنسان بطبعه أنانيّ و له أحلامه: « لي أنانيّتي الصّغيرة ».[18] ص 18.

من الدّارسين من يرى أنّ "دون كيشوت" نموذج النّفس الإسبانيّة الطّموحة، دون تحقيقها لما تطمح إليه قال عنه "أونا مونو": «لقد فقد دون كيشوت عقله كي يكون لنا مثالا دائما للسّخاء و الرّوحاني و لقد قدّم لشعبه أكبر تضحية و هي عقله، فصار خياله مليئا بمضحكات جميلة و اعتقد دون كيشوت أنّ الصّدق هو ما كان جميلا فقط ».[42] ص 95 .

لقد خرج بحثا عن القيم المجرّدة، و بطريقة ساخرة، مضحكة، و كلّ ما يهمّ هو إحياء و بعث ما نكره الجاحدون من هذه القيم. تكمن جاذبيّة شخصيّة "دون كيشوت" في أنّها تأخذ تفسيرات عدّة فهي شخصيّة مرنة تُقرَأ من زوايا عديدة، مختلفة، شخصيّة مجنونة حكيمة في الآن ذاته، و الحكمة تؤخذ من أفواه المجانين.

فهل شخصيّة "حسيسن" محاكية أم معارضة لها؟

"حسيسن" شخصيّة خائفة، تخاف الاختطاف، تعرّضت إلى التّصفية الجسديّة و كذا كان حال "دون كيشوت"، كان يتعرّض لهذه التّصفية بسبب حماقاته و رغم ذلك كان يصرّ، و يتحدّى فألبس "واسيني" بطله روح هذا الفارس المغامر، الّذي كان يحارب طواحين الهواء و المردة و السّحرة و يرى ما لا يراه غيره فـ "حسيسن" شخصيّة دون كيشوتيّة بإصرارها على مقاومة الملثّمين و من انتهك حرمة المدينة و أضاع تاريخها و ذاكرتها و غيّب ماضيها.

✓أعداء دون كيشوت

الأعداء يحبّون التخفّي، هذا الشّأن بالنّسبة لأعداء "حسيسن" الملثّمين، وأعداء ظاهرين يعملون معه في مكتب وزارة الثّقافة، أعداء مستترة ظاهرة: «المكشوف نصف مهزوم، لن أفقد شيئا بالاحتياط

و أخذ الأهبة، و أنا أعلم بالتّجربة أنّ لي أعداءً ظاهرين و مستترين، لكنّي لا أعرف متى و أين و بأيّ شكل سيهاجمونني».[18] ص 276 . كذلك أعداء "دون كيشوت"سحرة، مردة، طواحين هواء.

فإلى أيّ مدى تلتقي شخصيّة "حسيسن" و "دون كيشوت"؟ و هل يعني هذا الالتقاء محاكاة أم معارضة؟

يمكننا أن نخلص إلى أ نّ هناك نقاط يتلاقى فيها البطل "حسيسن" و " دون كيشوت " فيحاكيه و هناك عناصر يعارضه فيها ليعبّر "واسيني الأعرج" عن وجهة نظره تاركا مساحة للقارئ لملء الفراغات.حيث صوّر بطله "حسيسن" مهموما، مطاردا، يعاني من السّلطة القمعيّة و رجال من تبن و ملثّمين، يخرج دائما منكسرا في مقاومته هؤلاء الأعداء، فيعيدنا هذا الانكسار و الفشل إلى عنوان الرّواية

ليتشابك نسيج النّصّ معه، فيكون الحضور الدّونكيشوتي تعبيرا عن معاناة البطل و تمزّقه و صراعه من أجل الحريّة و البحث عن العدالة في مجتمع تحكمه الآلة الجهنّميّة الدّمويّة.

يمكننا أن نوجز ما تقدّم من محاكاة و معارضة لكلّ من "دون كيشوت" و "حسيسن" فيما يأتي:

- ✓ "دون كيشوت": قراءة ← هوس ← جنون ← مغامرة ← وهم ← حماقات ← محاربة الطّواحين ← فشل ← إصرار و مقاومة ← عودة إلى العقل ← الموت.
- ✓ حسيسن: كتابة ← هوس ← خبل ← مغامرة ← وهم ← حماقات ← محاربة الملثمين ← فشل ← إصرار و مقاومة ← عودة إلى الوعي.

شكل رقم 04: المعارضة و المحاكاة بين دون كيشوت و حسيسن

2.1.1.2."فاسكو": التّماهي و نموذج الفارس النّبيل

« دون كيشوت ؟ كاد التيليفون أن ينزلق من يدي من الدّهشة و الضّحكة المكتومة الّتي انتابتني قبل أن أتمالك نفسي من جديد اسم مثل هذا لا يمرّ بدون أن يحدث تساؤلات».[18] ص 22 .

بهذه العبارة، يلتقي القارئ بشخصيّة "دون كيشوت"، الّتي تثير التّساؤلات، من هو"دون كيشوت" ؟ هل هو بطل رواية "سيرفانتس" ؟ ما علاقته بالجزائر؟ فحضور الاسم حضور للجنون و الهوس و الحماقة، و المغامرة و القيم و المثل، فهل تحمل هذه الشخصيّة الصّفات نفسها؟

لكي نجيب عن هذه الأسئلة، نودّ أن نركّز على بعض أبعاد و ملامح رسم هذه الشّخصية الحاضرة من زمن الأساطير و الحروب و الخرافات إلى زمن العلم و الصّناعات.

- البناء المورفولوجي للشّخصيّة

البناء المورفولوجي للشّخصيّة له دور بارزٌ في تقريبها من المتلقّي و التّعريف بها، هذا ما يلجأ إليه الكتّاب من وصف و رسم مباشر لملامح شخصيّاتهم. فعلام ركّز "واسيني" في رسم شخصيّة "فاسكو" في روايته (حارسة الظّلال) ؟ و إلام كان يلمّح بذلك ؟
ما دام اسم " دون كيشوت " حاضرا فلا شكّ أنّ هناك شبها كبيرا بينهما، فإلى أيّ حدّ يصل هذا التّشابه ؟

«إن الحالات التي تتطلب الدراسة هي تلك التي تقوم فيها الشخصية داخل النص بخلق اسم لها أو اسم مستعار». [35] ص 56. و هذا ما تختص به روايات المغامرة.

استعار "سيرفانتس" اسما لبطله " دون كيشوت "، واسمه الحقيقي " كيخادا " أو "كيسادا " و ركّزعلى جسمه النّحيل الأعجف الّذي يثير السّخرية و الضّحك، « كان صاحبنا النّبيل يشارف الخمسين مجدول الخَلق ضامر البدن، أعجف الوجه، شديد البكور مولعا بالصّيد، و كان يقال أنّه يلقّب "كيخادا" أو "كيسادا" ... ».[41] ص 34.33 .

استعار "واسيني الأعرج" هذا الاسم – دون كيشوت- لشخصية "فاسكو" فنحن أمام اسم لفارس قادم من زمن البطولة، و النبل، إنّه اسم الفارس الّذي يَعِد بمحاربة طواحين الهواء و المردة و العشق الطّاهر يعد بالقيم المثالية و روح المغامرة، و إيحاء بالفشل المتكرّر مع العناد و العزيمة الّتي لا تنثني. « أنا... الحقيقة...يسمّى فاسكيس دي سيرفانطيس دالميريا... لكن كلّ النّاس يسمّون أنا دون كيشوت... هم يجدون شبها كبيرا بيني و بين الشّخصيّة الّتي ابتدعها جدّي الأوّل ميغال دي سيرفانتس... بإمكانكم تسمّون أنا دون كيشوت... أسهل ».[18] ص 24. دون لفّ أو دوران بهذه الكلمات المتقطّعة، الّتي تؤكّد الحضور من مكان آخر - مكان ولادة "سيرفانتس"- و بطريقة مباشرة في إيحاء و تلميح إلى بداية المغامرة و الخوف و الهزائم و الانكسارات. فهذا الاسم يشتغل كتكثيف للبرنامج السّردي، فيعطي بشكل مسبق قدر الشّخصيّة الّتي تحملها زد على ذلك أنّه حفيد"سيرفانتس". فهل وُلد حفيد لهذا النّبيل المغامر في رواية " واسيني الأعرج" ؟

أوّل ما قُدِّم لنا عن هذه الشّخصيّة هو شبهها الكبير بـ " دون كيشوت " و مقارنتها به، لدرجة أنّ "حسيسن" و أصدقاءه كانوا يلقّبونه بـ "دون كيشوت " و يسترسل الكاتب في رسم شخصيّته المغامرة الّتي تبحث عمّا بحث عنه جدّها و ولده الجافّ الّذي أنجبه؛ ليطعّمها بالسّخرية و يطبعها في أذهاننا أكثر «كانت عظام دون كيشوت بارزة من تحت معطفه الأبيض، قامته الطّويلة الّتي تحاذي المترين، تبدو مزعجة له قليلا، ظهره انعكف في الأعلى تحت ثقل الحقيبة الظهريّة الّتي لم تكن مملوءة، بين يديه مصورة معقّدة: زاده الأساسي في رحلة تبحث لجنونها عن اسم ».[23] ص 23. شخصيّة توحي لك و هي تحمل وسائلها و ذخائرها من أجل الرّحلة بـ "دون كيشوت" و هو يمتشق سيفه، و يركب روثينانته "rocenante " وراءه تابعه "سانشو"، يحدوهما البحث عن الملهوفين و المظلومين. ذو وجه يكاد يقبّل خدّاه أحدهما الآخر لضموره و هزاله، « و فكاه متقاربان، يكاد يقبل نفسه ».[41] ص 369 .

وجه يثير الضّحك الشّديد. « و كشف عن وجهه الجاف الأغبر ».[41] ص 41 . بهذا الرّسم الكاريكاتوري قدّم "سيرفانتس" شخصيّة بطله؛ ليجعلها محطّ سخريّة لغاية يرجوها، و هدف يسعى إليه. إنّ بطله العجوز، النّحيف شخصيّة مضحكة تتألّم في الآن ذاته.

و رغم سنّ الشّيخوخة و الجسد النّحيل؛ لا يتوانى هذا الفارس النّبيل عن المغامرة و القتال لنصرة الحقّ و المستضعفين في هذه الأرض. شبه من الصّعب مداراته يقول"حسيسن":«من جهتي كان من الصعب علي التخلص من الصورة التي كنت قد وضعتها عن دون كيشوت دي لامنشا من خلال قراءتي كانت مطابقة له هو ذا دون كيشوت العظيم لأنه خرج للتو من كتاب ليخُط حياة أخرى غير التي اختارها له سيرفانتس ذات زمن بعيد. فوق الشبه الكبير الذي كان من الصعب علي مداراته، كنت سعيدا بهذا الكائن العجيب الذي كان يجلس أمامي ... ».[18] ص 26 .

يبرق الرّوائي "واسيني" إلى المتلقّي، الشَّبه الكبير بين بطل رائعة "سيرفانتس" "دون كيشوت" و بين "فاسكو" الحفيد، إنّه شبه فيزيولوجي، لشخصيّة المغامر الإسباني الّتي تُبعَث من جديد في جسد شخصيّة " فاسكو" الشّاب و معه شبه آخر يوحي بالخراب و الدّمار و بداية حكاية أخرى غير حكاية "سيرفانتس". من هنا تبدأ المحاكاة و المعارضة « صحفي إسباني، يحمل على عاتقه مسؤولية اسم شخصية أسطورية شكلت بشكل دائم الهواجس المركزية لمخيلتي. وجوده يذكرني دائما بخرابات هذا العالم المفتون بالكذب و الفرجة الإشهارية بدل التمادي المسحور في أعماق الأشياء ».[18] ص 26.

هذا الاستدعاء يجسد الشّخصيّة في البناء الفيزيولوجي لـ " فاسكو" بم يوحي ؟ هل يقصد أن مخيلة "حسيسن" ستكون هذا العقل الجنوني لـ "دون كيشوت" ؟ و "فاسكو" سيكون جسدا قادمًا من وراء البحر. ربّما سيعوّض الجسد الذي بترت أعضاؤه لـ "حسيسن" !؟

إنّه يلمّح إلى السِّحر، إلى الوهْم و الخراب الدّاخلي في عمق كلّ الأشياء،" فاسكو" مثل بطل جدِّه "دون كيشوت" لا يسمع صوت "حسيسن" و نصائحه كما كان " دون كيشوت دي لامنشا" لا يصغي إلاّ لصوت هوسِه و جنونه و حبّه المغامرة و عبثا يحاول "سانشو" ردعه و لكن دون جدوى.
إذ يجيب لمّا ينصحه "حسيسن": « مهما يكن أنا مقتنع بهذه المغامرة لأن خياراتي محدودة و أنا مجبر على الإنتهاء [كذا]من هذا الرِّهان على سرفانتس مهما كلفني الأمر ».[18] ص 28. لا تهمّه المخاطر و لا تَحدُّ من عزيمته، إنّه ماضٍ فيما أقدم عليه، المشروع الّذي خرج من أجله، مثل " دون كيشوت دي لامنشا " الّذي خرج طالباً المغامرات في سبيل إحقاق الحقّ و العدالة، و راح "سانشو" ينصحه « لست أدري، يا مولاي، لماذا تريد أن تلقي بنفسك في مثل هذه المغامرة الحافلة بالأخطار ... إن من يسع إلى الخطر يهلك به ».[41] ص 177. لكن ما الّذي يهمّ هذا الفارس الشّرف أم الفروسيّة ؟

« يجنّ فارس جوال يكون ثمّ دواع للجنون ... و إنما الفضل هو في أن تفقد العقل بغير داعٍ».[41] ص 236. فلا حقّ لك في الجنون إن لم تكن فارساً. مشروع "فاسكو" المجنون هو تتبّع خطوات جدّه

"ميغال دي سافدرا" و هذا أمر يستحقّ العناء، و تحمّل المشاق « و الجميل في دون كيشوت، هو أنه مستعد باستمرار للتصرف بود و بساطة»[18] ص 29 . « كل رحلة على متن سفينة تعتبر مغامرة مجنونة... خصوصا على متن كتلة حديدية لا تذكرنا إلا بالفرقاطات الحربية التي تستعد لخوض غمار المعركة الفاصلة ضد عدو من جنس مجهول ».[18] ص 33 . يعني مغامرة الجدّ و بطل رائعته (دون كيشوت) في رحلة الجنون و الألم.

✓ الرّحلة، الألم، المغامرة و الجنون

خاض "فاسكو" مغامرة نحو المجهول -كما غامر بطل جدّه "دون كيشوت" – بحثاً عن اكتشاف المكان الّذي احتُجِز فيه جدّه، مهما كلّفه الأمر، لكن جسده النّحيل كـ"دون كيشوت دي لامنشا"لم يسعفه في تحمّل أعباء المغامرة، يقول "حسيسن" مرافق الرّحلة: «... تأكدت أن دون كيشوت كان يعاني تعبا من الصعب عليه تحمله. في لحظة من اللحظات شعرت برأفة تجاه جسده الهش الذي حوّله السفر في باخرة تجارية خرقة بالية ... ».[18] ص 34. إنّه يثير الشّفقة والاستعطاف.

ملامح "دون كيشوت" (فاسكو)، تتقارب و ملامح الجدّ و بطله " دون كيشوت دي لامانشا":
«و أنا أتأمل خطوط وجه "دون كيشوت" المسروقة عن جده، أحسست بنوع من تأنيب الضمير وأنه من الضروري تنبيه هذا المسكين بالمخاطر المحدقة به.كصحفي أجنبي، كان يقامر بحياته في مدينة ضيعت قيمتها و شهامتها،خصوصا بعد التهديدات بالمغادرة أو الموت التي وضعها القلة الإسلاميون للأجانب.لكن اللحظة لم تكن مناسبة؛ فكتمت أحاسيسي و اندفاعاتي التي قد تخيب ظنه وهو في بداية الرحلة».[18] ص 27. إنه مثل جده أتى في زمن غير الزمن، زمن التعصب الديني، الذي أكل الأخضر و اليابس، و عصف بالروح الإنسانية، عاد "فاسكو" وعودته كانت في زمن مشؤوم، لقد عشق البحر كجدّه، فسلك الطريق نفسه نحو المجهول و الضّياع بركوبه سفينة متوجّهة إلى الجزائر و هو يحمل رسائل توصية من "بيدرو دي سيفي *pedro de seville*" « ثم قدم لي غلافا فتحه في الحال، كانت به رسالة بيدرو دي سيفي الذي يرجوني أن أبذل مجهودا لمساعدة فاسكيس دي سيرفانتيس دي دالميريا أحد المنحدرين من عائلة الكاتب الكبير دي ميغال سيرفانتس».[18] ص 25 .

فإلام يلمح الكاتب بهذه الصفات؟ لم استدعى شخصية البطل"دون كيشوت" و مبدعه " سيرفانتس"؟

إنه الدّليل على الجنون، جنون المبدع و البطل الّذي عشق السّلاح، و اختاره مصيرا للدّفاع عن المستضعفين.إنّه التّماهي بين "سيرفانتيس" كشخصية حقيقية قادمة من عالم الواقع و"دون كيشوت"

القادم من عالم الخيال و " فاسكيس" الّذي أراده الكاتب أن يمثّل هذا الواقع الخيالي هذا الامتزاج الّذي لا يمكننا الفصل فيه. قدمان متشبّثتان بالأرض، و خيال يحلّق في سماء الوهم.

هل يصرّ "واسيني الأعرج" بهذا الاستحضار و الاستدعاء لهذين الشخصيتين، على التّذكّر، و الحفاظ على الذّاكرة أم تصحيح للتّاريخ؟ أم تبيان كيف يُزيَّف هذا التّاريخ؟

إنّه تزييف موصوف للحقائق. يخرج "دون كيشوت" إلى المفرغة ليكتشف الخراب، والدّمار الّذي يعمّها، لم يجد غير الوهم بدل أن يجد هويّته الضّائعة «تراءت أمام عينيه صورة جده و هو يحاول أن يقاوم خرابا كان من الصعب زحزحته بوسائل القوة التقليدية فلم يجد أمامه إلا الجنون و السخرية».[18] ص 81. صار مثار السّخرية من الآخرين مثلما كان "دون كيشوت" محطّ سخريّة ممّن حوله بسبب حماقاته، قال سائلا الأطفال الّذين يرتادون المغارة لبيع وردة الرمال و لعب الغميضة: « لماذا سيرفانتس؟ هل يعني لك الاسم شيئا ؟ كتم الطفل ضحكته الساخرة بصعوبة و كأنّه كان يريد أن يخفي غباء السائل».[18] ص 102. «واش تحب يعني لي؟ لاشيء سوى أنه اسم لحيينا و للغابة... يقولون كذلك إنه اسم لكافر جاء من بعيد ليسرق كنوز هذه البلاد و ليمسّح الناس».[18] ص 102. يلحّ "دون كيشوت" على السّؤال، كأنّه يستنكر هذه الإجابة، جدّه كافر؟ جاء يبشر بالدّيانة المسيحيّة ولا يلق إلاّ السّخريّة والتّهكّم؟ إلحاحه المضحك أثار قهقهة الأطفال «تبادل الأطفال نظرات متواطئة. قهقهوا ثم تفرقوا مجموعات مع ما حملت أيديهم من كنوز المغارة » . [18] ص 103. فأيّ مغامرة قادتك أيّها الفارس إلى هذه الأرض بحثا عن أمجادك مجد جدّك الفارس الذي أطفأت يد الخراب شعلة تاريخه، و أطفئت شمعة ذكراه، ليبقى طي النّسيان؟ إنهّا مفارقة غريبة معلم كهذا صار مزبلة و سوقا تباع فيها الثّقافة والتّراث.

- ✓ "دون كيشوت" و الخيبة

أراد "حسيسن" أن يمحو الخيبة التي لحقت بـ "دون كيشوت" فتوجّه به إلى(فيلا ميدسيس) و هو يكشف أسرارها كطفل صغير «كان يصغي وسط القلق و هذه الخيبة إلى تفاصيل الصمت الأزرق و الأخضر و صوت جده الذي اختلط بصخب الأمواج التي كانت تنكسر على حواجز السفن الحديدية الصدئة السوداء و بقايا حصن البنيون penon »[18] ص 105.104. إنهّا انكسارات الجدّ و بطله تلاحقه خيبة موروثة و هوس بتسجيل كلّ ما يلحظه، و لكن الحظّ العاثر سيُلقِي به في براثن الأسر.

✓ البحر، "سيرفانتس" و "دون كيشوت"

كان "دون كيشوت" محبّا للمغامرة و الاكتشاف وكلّ ما أراده هو معرفة المكان الذي اعتقل فيه جدّه فاختار طريقه مبحرا نحو الجزائر، بعد أن سهّل له أصدقاؤه هذه المهمّة، راح "حسيسن" يصف لـ" حنّا" هذا البطل، القادم من وراء البحر، إنه تضخيم، مبالغة في الوصف لهذا الفارس الضامر الجسد الهزيل:«شجاعته لا توصف لم يستسلم أبدا، فقد دافع عن نفسه مثل أمير استطاع أن يجرّد خمسة من أفراد الأمن من أسلحتهم ثمّ أرجعها لهم و هو يردّ: لست مجرما و لكن فارسا أندلسيا أنا هنا سمة للأمل و ليس للجريمة...استسلم بدون مقاومة تحت دهشة مفرزة الشّرطة التّي استجابت لطلباته». [18] ص 119.118. إنّ وصف "حسيسن" مبالغ فيه، يدلّ على وهمه، على حبّه المفتون بالأندلس و على تضخيم صورة هؤلاء الفرسان؛ لينفي عنهم الإجرام، هؤلاء الّذين أتوا من وراء المحيطات و البحار. وها هو هذا الفارس الأندلسي ينتصب كالرمح شبيها بـ "دون كيشوت دي لامنشا" فمن أرض الفردوس المفقودة يأتي الحلم، وتبعث الفروسيّة: «كان يمشي باستقامة كرمح فارس أندلسي مثل فرسان الأزمنة الضائعة.كل سكان الحيّ كانوا يرشقونه بالورود تعبيرا عن تعاطفهم و حبّهم».[18] ص 119.

هذا المشهد يبرق في أذهاننا صورة الفارس"دون كيشوت" و الناس تسخر منه، لمعرفتهم أنّه مجنون فيعتقد العكس.وصفات يهوّلها له مبدعه "سيرفانتس" في محاربته طواحين الهواء، وما ناله من نجاح رائع جعل"سانشو" يغدق عليه بعبارات المديح: «لكنّي أستطيع أن أراهن أنّي لم أخدم في حياتي سيّدا أشدّ جسارة من جنابكم...» .[23] ص 99.

✓ دون كيشوت النّبيل

راح "دون كيشوت" يجري وراء بطولته الواهمة في سراب المدينة العارية من الطّمأنينة إنّه النّبيل الّذي « يقتفي آثار أحد أجداده، هذا شيء نبيل حقيقة».[18] ص 123. و هذه حقيقة لها معنى « كلّ الحقيقة بتفاصيلها حتّى الصّغيرة منها، مع الفرسان، كل حركة لها معنى. أنا على يقين أنّه هنا كعلامة خير حامل لرسالة الحب...» .[18] ص 119. إنّه رجل يجابه الشرّ بالخير فالخير شجرة يانعة خضراء و لأنّه لا يحسن لغة هؤلاء الّذين زارهم فإنّ "حسيسن" هو لسانه النّاطق المدافع عنه و قد سأله "مقدم" عن سبب إصراره على تسميته "دون كيشوت" ليجيب "حسيسن": « هو اسم رواية كتبها جدّه. و هذا يفسر لماذا ينادونه أصدقاءه بهذا الاسم.هو مهبول شويّة.كل حلمه هو أن

يعيش الحالات العميقة التي عاشها جدّه... أعتقد أن هذا الجنون يبرّر كلّ تصرّفاته الّتي تبدو غامضة».[18] ص 130.

لعلّ "واسيني الأعرج" في ا المقطع يؤكّد على فكرة إنعاش الذّاكرة الثّقافية، و هو يشير إلى تاريخ "سيرفانتس"و يدافع عن خبل و جنون النّبيل"دون كيشوت" و يبرّر تصرّفاته الغامضة الّتي لا يستطيع أمثال هؤلاء النّاس فهمها « فنّان مجنون منقاد بحاسته التي لا يستطيع هؤلاء الغاشي فهمها».[18] ص 151. إنّه الرّومانطيقي، الحسّاس، ولا أحد يفهم الفنّان المرهف الحسّ إلاّ إذا امتلك قلبا طاهرا، مليئا بالحب و العطاء. و ينتقل بنا الرّوائي إلى مثالية "حنّا" و تشبّثها بالأساطير و الأندلس، ذلك الكنز المفقود الذي بقي يسكننا، و رحنا نفقد بعده كنوزا أعظم. تصمّم "حنّا" معرفة قصّته، و عليه يقدّم لنا الكاتب شخصيّته شيئا فشيئا حيث لا يعطينا المعلومات دفعة واحدة، و يجعل الشّخصيات المحيطة بـ "دونكيشوت" هي الّتي تخبر عنه و عن هوسه و خبله و بطولته، ومن خلال هذا السّرد لا نشعر بحرارة ذلك الجنون الّذي اتّصف به "حسيسن"، و كذا خبل "دون كيشوت دي لامنشا" و تواصل "حنّا" وهمها و ولعها بالنّبيل الإسباني « ذلك الإسباني، الشّبل الأندلسي الذي جاء من بعيد يشيع الحبّ و الطّيبة في زمن بدون إنسانية و لا قيم ولا أساطير».[18] ص 153.

فالجدّة، تستعمل كلمة " الشّبل" دلالة على أنّه من تلك الأسود الّتي تذود عن عرينها و تحفظه، ما كان ليأتي لهذه الأرض ليفسدها، فهو إنسانيّ و يعرف الحبّ و جاء لنشره. نلمس"واسيني" يدافع عن فكرة أرادت إيديولوجيّة معيّنة غرسها في هذه الأرض، كلّ من يدخلها يتآمر عليها، و يأتي لدمارها و خرابها. وهو في دفاعه عن الشّبل الأندلسي "دون كيشوت" يدافع عن جذور الموريسكي المنحدر من بلاد الأندلس، الحضارة و الرّقيّ.

✓ الفارس الحزين الطّلعة في الأسر

لم يكتف "واسيني الأعرج" بلقب "دون كيشوت" الذي استعاره لبطله، بل تعدّاه إلى استعارة لقبه الثّاني " الفارس الحزين الطلعة "، هل يوحي بالوهم الدّون كيشوتي؟

فها هو "حسيسن" يصوّره للجدة "حنا " بالصّورة الّتي تحبّ، صورة الواهمين، فهل يتغذّى هؤلاء البشر وهما وكذبا؟ «بنية قوية تحاذي المترين تقريبا و مئة كيلو من العضلات. هيئة مثل هيئة فارس خاض كل حروب جبال البشرات بالأندلس و خرج منتصرا... قبضة قوية و خفيفة مثل الفولاذ. تنسدل من رأسه ضفيرة طويلة تختلط في النهاية بسبابات لباسه التي تملأ بدلته الأندلسية المذهبة بالحدائق و الأنوار وأشجار

الجنـة» .[18] ص 49. إنّـه الولـع بالفـارس المخلّص من الـوهم إنّـه حلم "حنّـا" بالفـارس الأندلسـي عشـقها للفردوس المفقود يضخّمه "حسيسن" في مخيّلتها المحتفظة بهذا الكنـز الجميل، أوصـاف كانـت علـى نقيض هيئة "فاسكو" تقول "حنا": «إنه يشبه جدي الأندلسي التائه بين الأمصار بعدما ضيع أشواقه ومدن النـور ».[18] ص 49. ويواصل "حسيسن" تضخيمه لأوصـاف هذا الفـارس القـادم من أرض الجنـان المفقودة: «... الخد الأيمن لم يشف بعد من جرح غائر أصيب بـه بكل تأكيد فـي حـرب خاضـها وحده ضد أعداء مدينته».[18] ص 49. استحضار هذه الصّفات هو استحضار الحرب، الألم و المقاومة.

يصرّ "واسيني الأعرج" على استعارة اسم لشخصيّة "فاسكو" حفيد "سيرفانتس"، و يحيلنـا فـي كلّ مرّة على "دون كيشوت دي لامنشا"، الفارس النّبيل المغامر. لقد أسر "الفـارس الحـزين الطّلعـة"، فالفرسـان وحدهم يتّخذون ألقابا تميزهم عن غيرهم. و الأسر يقودنا إلى أعماق الذّاكرة و الحفر فـي خباياها ليوصـلنا إلـى "سيرفانتس"، الـذي أُسِـر فـي مغـارة الحامّـة لمدّة خمس سنوات، يسترسـل "حسيسن"معرّفـا أكثـر بهـذه الشّخصيّة « في الرّسالة كان الفـارس ذو الوجـه الحـزين يتحدّث عن السّجن كمـا يتحدّث عن جولـة فلسفية و عاطفية... إذ لم يبد عليه الخوف من التّهم المسلّطة عليه والتي قد تقوده إلى الإعدام ولا الانشغال بما يقال عنه خارج الأسوار».[18] ص 154. لقد اتّهِم بالجوسسة و التّهريب و التّآمر ولكن ما كـان كلّ ذلك يهمّـه فالأسـوار التـي تحـيط بالمكـان و تطبـق عليـه لا يهمّـه مـن هـم خارجهـا، عزيمـة لا تنثنـي، و شـجاعة لا تنطفي؛ ألم يقدم على ركوب سيّارة الشّرطة دون خوف أو اهتمام؟ وكأنّـه يعترف بحماقاتـه فـي الرّسـالة التي بعث بها لـ "حسيسن" «إنّها تراجيديا الحياة القاسية التي تعصف بنا بالرّغم منّا فـي حمـأة الغبـاء».[18] ص 155.

فهل هو "سيرفانتس"؟ إلى أيّ حدّ يتماهى و شخصيّة جدّه؟ إنّها التّهم نفسها، و الأسر نفسه.
«أنا سجين للمرة الثانية في حياتي.الأولى حدثت عندما اتّهمت بشكل همجي بالتّعاون مع مجموعة من الاستقلاليين الكاطالان.أسبوع بعد ايقافي في المطار، انتبهوا إلى أن اسمي شبيه اسم أحد الإرهابيين الكاطالان هكذا قالوا لي بكلّ برودة أعصاب».[18] ص 155.

إنّ أهل السّلطة لا يميّزون حتّى الأسماء، لا يهمّهم أحد، شبه الأسماء تهمة مع أناس يغلقون على أنفسهم كلّ الأبواب، و يتحسّسون من كلّ دخيل، أجنبيّ.

✓ الجدّ و الحفيد: (العشق و الحبّ في زمن مجنون)

لقد ألبس "واسيني الأعرج" شخصيّة "فاسكو" ثوب الفرسان، وقلّده فارسا أندلسيّا شجاعا مغامرا كجدّه، و بطل روايته "دون كيشوت دي لامنشا" الّذي اتّخذ له لقبا و سيّدة نبيلة ملهمة ، اختار الكاتب له الأسر تشبّها بجدّه، الّذي التقى "زريد *zoraide* "و تماهى معه « البارحة عرفت من مايا.السّيدة النّبيلة الّتي لقبها زريد، من أنهم سيطلقون سراحي امرأة لا تعرف الكذب أبدا.استقامتها لا يمكن تصوّرها».[18] ص 155. هل هو تماه مع الجدّ أم مع بطله الّذي اتّخذ "دلثينا دل توبوسو" "tebuso del dolcena" ملهمة أفكاره؟ و ملهبة قلبه الجسور، لإتمام المهمّة التي خرج من أجلها؟ و قد اختار لها اللّقب الّذي يناسبها، لكنّنا نرجّح شبهها بالاثنين فما ذاك البطل إلاّ من مخيّلة "ثربانتس" قد بثّ فيه من روحه المغامرة، المحبّة، «في حلمي المكسور رأيت زريد (مايا). كانت تلبس لباسا موريسكيا مثل الذي ترتديه "حنّا" واسع و مزركش. كانت تبدو سعيدة في هندامها كان يكشف معالم جسد فاتن».[18] ص 201.

هو الحلم يجمع الجدّ و بطله المخبول و الحفيد؛ لكنه حلم مكسور وسط أنفاق الأسر تلتهب نيران حبّ أندلسي، موريسكي، حلم الجدّ الّذي ضاع حبّه في أرجاء هذا البلد إنّه لاشيء غير الفقد و الضّياع و الحماقة الموروثة: «ما يزعجني هو أن كل ما يقع لي الآن عبارة عن حماقة لا معنى لها لم أسيء لأي شخص في هذا البلد الطّيّب».[18] ص 203. إنّه الفارس اللّطيف النبيل الدّمث و لكنّه يرتكب حماقات ستغدو مثيرة تردّ "مايا": «القصص العظيمة تبدأ دائما بحماقة لا معنى لها ثمّ تصبح شيئا مثيرا».[18] ص 203.

"زريد" مؤنسه، "زريد" الحبّ، الّذي لا يُنسى «لم استطع نسيان زريد التي أراها دوما في وجه مايا المليء بالنور و البراءة...أظن أنّها ليست امرأة عادية في هذه السراديب.هي أكبر و أهم ممّا تظهر...» .[18] ص 208. لأنّها استطاعت أن تقنعه بحقيقة ما يحيط به من عبثيّة هي دليله إلى أرض الجمال المخبوء في الظّلّ «مايا امرأة مليئة بالنبل و الدلال و العظمة».[18] ص 209. إنّها الحقيقة التي استطاعت أن تقنع بها "دون كيشوت" الحفيد المغامر، الذي عشق امرأة رسمها خياله و إن كانت حقيقة متمثّلة، بل ظلاّ ناعما،حيث تلتقي المرأة المحبوبة و الوطن و الدّين: «تمنيت أن أقول لك مايا...زريد...لالة مريم...أتيتك أيّتها السّيدة العالية» [18] ص 202، مناجاة المعشوقة، هل هي الأرض المفقودة، أم دعوة للتّصالح مع النّفس و الدّين: فلالة مريم الّتي استعان بها في نجواه تعني "مريم العذراء".

"مايا" الحبّ المتسلل إلى الأعماق، "مايا" الحبّ الغائب، المرأة المغيّبة وهي السّيدة النّبيلة، "مايا" قصيدة الشّعر «مايا أيّتها الضّوء المتسرّب بحلاوة عسلية، غيابك ترك فراغا كبيرا».[18] ص 202.

إنّه حب الجدّ "سيرفانتس" القادم من زمن الأحقاد الدّينية العمياء من عمق الذّاكرة الموجوعة ليشع النّور و تكتشف الحقيقة.في عتمة الظّلّ تقوده إلى حقيقة الأرض و البلد، و ما أشبه "فاسكو" بجدّه الّذي قضى خمس سنوات في سجن الجزائر، ليقضي هو خمسة أيّام؛ تختزل الآلام و المعاناة الّتي عاشها ليكشف وجها آخر لهذا البلد؛ و يعرف كما عرف جدّه الحبّ كما عرف بالمقابل العنف و القسوة «خمسة أيّام لا تساوي الشّيء الكثير أمام خمس سنوات التي قضاها جدّي.و لكن يبدو لي أنّي كنت أوفر حظّا منه، فقد رأيت ما لم يستطع هو رؤيته في سنوات.الدّين يعمي بيدو أنّي سأطرد بعد أيّام من تراب هذه البلاد العظيمة باستعجال لأنّي خطر على أمن الدولة تصور !».[18] ص 156.155.

هنا تعارض شخصيّة "فاسكو" جدّها في آخر المطاف لتثبت لنا أنّ نهايتها تختلف عن نهاية جدّها و أن جدّها كان يعميه التّعصّب الدّينيّ، فما استطاع فهم هذا الوطن، و يشير "واسيني" إلى أن الزّمن قصير و لكنّ التّجربة و الحنكة و التّبصّر كافيان، لرؤية الحبّ و المسالمة حتى مع من عادانا. "سيرفانتس" الّذي قضى حياته مرتحلا، مغامرا وسط البحار في خدمة الجيش، أتى غازيا، لقد ارتسمت هذه الصّورة في الأذهان، و كان على عاتق "فاسكو" مسؤوليّة التّصحيح، تصحيح ما ارتكبه جدّه من أخطاء بحق هذه البلد العظيم.

«صحيح أني لم أخطّط لزيارة المفرغة و لكن موضوعها يهمني لفهم هذا الجد المجنون الذي لم يفرق بينه و بين بطله».[18] ص 173.

إن الجدّ هو "دون كيشوت دي لامنشا" النّبيل المجنون. و "دون كيشوت" في نهاية المطاف عاد إلى رشده و عقله، و "فاسكو" قادته المغامرة و أراد أن يجرّب و يعيش ما عاش جدّه لأنّه مسكون بهذا الهوس؛ هوس الفروسية، فوجد جدّه مخطئا فيما ذهب إليه من غلوائه و حقده الدّيني.

✓أسير الحلم

«لقد اكتشفت ما لم يكن بإمكانك مطلقا اكتشافه في الظّروف العادية.تماما مثل جدّك عندما مسّت قدماه قرية هذه البلاد، و على الرّغم من ضيق رؤيته لمدينة الجزائر، فقد ظلّ أسير حلم لم يكشفه إلاّ لأقربائه و للهدالجو Hidalgo "دون كيشوت" الذّي أثقله بجنونيات وحماقات الفنان المجبر على تخبئة أجمل ما يشغله».[18] ص 210.

كان "سيرفانتس" الجدّ أسير التّعصّب الدّيني الذّي تمخّض عن ولادته حماقات "البارع النّبيل دون كيخوته دي لامنشا" فيشير إلى حرب المسلمين و النّصارى، و مشاعر التّعصّب المسيحي ضدّ الإسلام فانساق وراء عمى أبناء جنسه من الإسبانيّين و المسيحيّين. وذكر على لسان المغربي الّذي طرد مع بقيّة المسلمين ثمّ جعل منه " سيرفانتس" مرتدّا عن دينه؛ ليبيّن سماحة و حريّة الدّين عندهم، و تعصّب المسلمين و الإسلام:«لا، لا أمل من وراء المال ولا الشفاعات فلا قيمة لها في نظر "برنردينيو دي بلاسكو سيلثار" الذي كلفه الملك بالاشراف على طردنا من اسبانيا...إنّه قرار هائل من فيليب الثّاني العظيم و فطنة بالغة أن وكّل إلى بلاسكو العاقل مهمة تنفيذه».[23] ص 592 .

و لا يتوقّف هذا التعصّب عند هذا الحدّ، و ما يبرز وحشيّة تلك العصور السّؤال عن الدّيانة، ولا يهمّ الإنسان: « هل أنت تركي العنصر، مسلم أو مرتدّ؟».[23] ص 38.

هذا ما كانت تهتمّ به آلة التّدمير في عصر "سيرفانتس"، الّذي شهد على ذلك تجيب هذه المرأة النّصرانيّة من أبوين مغربيّين، بأنّها من أمّة تعيسة الحظّ: « والذين كلفوا بطردنا البائس أصموا آذانهم عن هذه الحقيقة و رفض عماي تصديق ذلك مقتنعين بأنّ هذا كذب من جانبي ابتغاء البقاء في أرض أجدادي حتّى إني اضطررت رغما عنّي إلى الذهاب معهما...ووضعت لبان الإيمان الكاثوليكي و ربيت تربية حسنة».[23] ص 579.

لا يمكنك البقاء بإسبانيا إلا إذا أثبتّ نقاوة الدّم و الدّين، وتنصّرت. و لا يقف "سيرفانتس" عند هذا الحدّ من التّعصّب بل يبرز أن المسيحيّة هي كلّ شيء، فها هي هذه المرأة العاشقة المتنصّرة تطلب الغفران و الصّفح عن خطإ لم ترتكبه: «و الفضل الوحيد الذي اطلبه منكم هو أن تتركوني أموت مسيحية فأنا لست مذنبة ولا مسؤولة عن الغلطة التي ارتكبها أبناء قومي».[23] ص 579.

إنّه يلصق التّهم بالمسلمين متناسيا آلة الحرق و التّدمير الّتي عاثت في الموريسكيّين فسادا و أَجْلَتْهُم من أرض عاشوا فيها أزيد من ثمانية قرون، لقد اكتشف الحفيد "فاسكو" غلطة جدّه، «هكذا كانت الدنيا في زمانه .آلة محاكم التفتيش أحرقت ناسا بتهم اقل ما كان يفعله سيرفانتس » . [18] ص 210 .

الّذي أُسِر في الجزائر، ليكتب عنها و عن سحرها و عن ظلالها ليودع كلّ حماقاته ابنه الأعجف "دون كيشوت" سواء تعصّبه الدّيني أو ما حدث له في هذه الحياة من مآس.
و شخصية الحفيد "فاسكو" التي تبعت خطى جدها جعل منها "واسيني الأعرج" شخصية مسالمة مجنونة مشغوفة بحب الاستطلاع و الاكتشاف ،تماما كجدها و بطله "دون كيشوت" يتماهى مع هذين الفارسين النبيلين و هما واحد، فيقرّبهما منآ شيئا فشيئا فيشعرنا بإمساك ملامحهما الهاربة المتسلّلة كزئبق فلوت باستعمال الوصف ،و السّرد المموّه ، هل هي شخصية الجدّ أم البطل "دون كيشوت"؟ فيوقعنا في حيرة؛ ليصل في آخر المطاف إلى شخصيّة تعارض جدّها و ما ملأ به رأس بطله "دون كيشوت" من حماقات، لتكشف عن حقيقة ما كتبه جدّها الّذي أعماه التّعصّب،و كاد أن يزلّ مثله و هو يتتبّع خطاه « جدي قبل أربعة قرون كان في مغارة ...لم يستطع فعل شيء سوى الانتظار و التوغل بعينيه في بحر أزرق دوما يتمنى أن يركبه في أقرب الآجال و يحرره من سحر لا يدري إذا كان عليه كرهه أو حبه ؟ ما الفرق بيني و بينه ،كلانا أعماه انتظار اللاشيء ».[18] ص 211.210.

لقد أعماهما انتظار الخلاص من وراء البحر،انتظار تبدّل الأحوال، انتظار الحبّ، و الخلاص و السّلام و السّكينة، و لكن يبقى الانتظار بلا فائدة، في الفراغ، ظلّا من الظّلال الخفيّة في حلم مليء بالحماقات و الخيبات و الانكسارات. و لم يبق لـ "فاسكو" إلا الطّرد من هذه الأرض كما طرد الموريسكيّون من أرضهم سابقا؛ لأنّه أيضا خطر على البلاد و على أصحاب المصالح، حمل معه ما لم يود معرفته.
« في كل نظير ملمحان: تقاطع و تعارض، و عليه فليس هناك نظير بل إعادة إنتاج للسمات نفسها بين شخصية و أخرى ».[43] ص 145 .

و يمكن تتبّع خطى هذه الشّخصيات، في تقاطعها و تعارضها مع الجدّ، في الجدول المبيّن أدناه:

جدول3: التّقاطع و التّعارض بين شخصيّتي: الجدّ(سيرفانتيس) و الحفيد(فاسكو)

الشّخصية	التّـــقاطع	التّـــعارض
الجدّ سيرفانتيس	- الأسر في الجزائر - المغامرة - البحث عن الحقيقة دون أحكام مسبقة - البحث عن المعنى و المغامرة في الجزائر - الحبّ و الجنون (زريد)	- الأسر مدّة خمس سنوات - أراد أن يكون لحياته معنى و إن كان هذا المعنى خاطئا تاريخيا. - أعماه التّعصّب الدّيني. - إنقاذ "زريد" و الهرب معها بعد أن فكّت أسره. - أتى غازيا.
الحفيد فاسكو	- رسائل التّوصيّة.	- الأسر مدّة خمسة أيّام -حبّ"زريد" ينتهي بتصحيح لحقيقة التّعصّب الدّيني . - أتى مستكشفا.

و منه فإنّ "فاسكيس" يتلاقى و جدّه في الأسر و الحبّ و يكون استحضار "دون كيشوت" ببنائه المورفولوجي لغاية يريد الكاتب إيصالنا إليها.

فـــ "دون كيشوت" ضدّ "سيرفانتس" «كان متورطا في أسئلة آنية. و هكذا هي لعبة المرايا تعمل بانعكاساتها على كشف جزء مما قد خفي عن القارئ ».[43] ص 146 "دون كيشوت" جاء ليفسّرو يعطي جزءا من الحقيقة المغيّبة عن أذهاننا، عن حقيقة الأسر في الأحقاد الضّاربة بجذورها في الماضي الممتدّة بظلالها في الحاضر.

2.2. الشّخصيّات الثّانويّة محاورة أم تحوير؟

1.2.2. "زريد" و "مايا"

"زريد" أو "مايا" من الشّخصيّات الثّانويّة، و لكن لها مركزيّتها في النّص.و قد اتّبع "واسيني الأعرج" الطّريقة نفسها في رسم شخصيّتي "حسيسن" و "فاسكو"، كأنّها تابعة لعالمهما المجنون المخبول العبثيّ. يقدّم تعريفا لها على لسان "فاسكو" «عندما نزعوا الغطاء من على عيني أول شخص ملأ عيني امرأة بوجه مريح، شابة في مقتبل العمر، تتوسط شرطين يرتديان الأزرق. تلقائيا ذكرتني بزُرَيْد الموريسكية التي سحرت جدي من على سطيحة السجن ».[18] ص 190.

"مايا" مترجمة، امرأة خجولة، رغم صرامتها، لطيفة متّزنة،قليلة الكلام، يتجلّى ذلك من خلال حوارها مع "فاسكو": « يا سيدي كل شيء سيتحول إلى ذكرى... ما دمت بريئا لاتحمل الأمور أكثر مما تتحمل ».[18] ص 203 هي شخصيّة تنطق بالحكمة، و المنطق، و تجيب قدر السّؤال تقول لـ "فاسكو" الّذي قطع الأمل و ملّ الانتظار الفارغ : « نحتاج إلى الإيمان بأن السماء تمطر حتما و إلا الأفضل لنا أن ننتحر. حالة العبث لا تقاس بالعقل و لكن لها منطقها الخاص الذي يقتضي منا البحث عنه في كل الأصقاع ».[18] ص 203.

إنسانة عادية جدّا،راحت تروي تفاصيل حياتها لهذا الأسير الّذي لم يجد مؤنسا له في هذه الوحشة، المظلمة إلّا وجهها النّاعم، و لطفها، إنّها تحبّ مهنتها كمترجمة، و تحفظ سرّ "المعلم" كي يثق بها أكثر إنّها تدمن القراءة و حبّ اللّغات: « صارت اللغات اليوم عالمي الذي أعيش فيه و يعيش في ... فأنا أقضي الوقت هنا في القراءة بنهم العطشان او ترجمة الوثائق الخاصة التي تصل المعلم من مختلف الأماكن و الأنحاء و أحفظ سرها».[18] ص 204. و لكن كلّ شيء سيكون عبثيّا عندما تتبخّر أحلام الطّفولة «... و سلكنا طريقا لم يدغدغ أحلامنا الطفولية أبدا ».[18] ص 204.

فهل هذه" زريد" التي حلم بها "سيرفانتس" ؟ أم أنّها "مايا" و حسب ؟

يجعل "واسيني الأعرج" من هذه الشّخصية، شخصيّة بريئة، لا تهاب أحدا، منطقيّة لها شخصيّتها المميزّة يتجلّى ذلك من خلال حوارها مع "فاسكو"، لتعطي نظرة أخرى عن المرأة، المرأة المثقفة، المتعلمة العاملة، فها هي تبدي"لفاسكو" خطأ جده الذي لم يفهم هذه البلاد. « الدين عماه إلى حدود عالية. جعل من زريد صورة لقلقه و ارتباكه و كان بإمكانه أن يجعل منها مادته الأدبية للتسامح الديني ».[18] ص 205.

لقد حول "زريد" من امرأة مسلمة إلى مسيحية، رضيت بالهروب إلى الضفة الأخرى جريا وراء الحب "زريد" هذه التي لم تشفق على والدها إلا و هو يُلقى في عرض البحر؛ لتنوح باكية من أجل إنقاذه لكن دون أن تفرّط في حبّها، و الدّين الجديد الذّي اعتنقته، تعلّمته من مربّيتها، و بمجرّد وصولها مع الأسير

إلى إسبانيا غيّرت اسمها إلى "ماري"، تيمّنا بالعذراء؛ دلالة على الدّين المسيحي: « لمّا كنت بنتا صغيرة. كان لأبي جارية علّمتني بلغتي الصّلاة المسيحيّة و حدّثتني كثيرا عن لالا مريم... و قالت لي اذهبي على بلاد النّصارى .لتري للا مريم التّي تحبّني كثيرا».[23] ص 72.

"زريد" ابنة "الحاج مراد"، صاحب المنصب العالي الّذي يملك أثمن لؤلؤ في الجزائر، كانت امرأة جميلة عشقت نصرانيّا أسيرا فرأت فيه المنقذ و المخلّص :« لأنّك فارس و مسيحي تقيّ».[23] ص 75.

هكذا يصوّر " سيرفانتس " المسيحي في عيني المرأة المغربيّة، الّتي كان يراها الأجمل، يقول على لسان الأسير « أجمل من أيّة امرأة رأيتها في حياتي... اعتقدت أنّي أرى فيها آلهة نزلت من السّماء كي تضع نهاية لشقائي» . [23] ص 80.

و يعطي " سيرفانتس" أعظم صورة عن النصارى، فهو لا يضيّق الخناق عن المرأة « و لا تعتقدوا أنّها بدّلت دينها لأنّها وجدت دينكم أفضل بل لأنّها تعرف أنّ النّساء في بلدكم ينعمن بحريّة أكبر ممّا في بلادنا».[23] ص 86.

لكن "زريد" أو "ثريّا" ما كانت لتترك هذا الدّين الّذي وجدت فيه راحتها، و لم ترغم على اعتناقه فغامرت إلى أرض النصارى طوعا، و لاعتقادها الرّاسخ بأنّ ما تفعله هو الخير، رغم المصاعب و المتاعب و العراقيل الّتي لقيتها في طريقها، و الأسير، و لكن كان هناك أمر أعظم من كلّ هذا: « استعادة الحريّة أمر يبعث في النّفس أعظم الرّضا » . [23] ص 88.

و لكن فرحة "الأسير" بالعودة إلى أرضه غمرته فرحة احتضان "ثريّا" الّتي تنصّرت:« ...صحبة ثريّا هي أعظم نعمة أنعمت بها السّماء علي .إنّ صبرها على تحمّل الشّدائد النّاشئة عن البؤس، و تلهّفها إلى أن تصير نصرانيّة هما فوق كلّ تعبير... و لكونها في الوقت نفسه تحت سلطاني».[23] ص 91.

هل "زريد" حرّة ؟، فما كان يحلم به الأسير أن يجعلها منضوية تحت سلطانه، أن تمثّل ديانته، و الحريّة الحقّة هي حريّة الفكر كما ترى "مايا" :« ...و لكن عماء الحجز جعلك تلغي العالم الّذي يحيط بك و يعبرك و عليك أن تبذل مجهودا لتلمسه في العمق، فهو لا يسلم نفسه بسهولة».[18] ص 205.

كلّ شيء يسكن الأعماق، و ما كلّ شيء يُلمس و يُرى، هذا وتسترسل "مايا" تروي التّاريخ الجزائري و كيف حاول الإسبان الاستيلاء على أرضها، إنّها امرأة واثقة من نفسها، تحفظ في دهاليز و أنفاق هذا المكان المظلم تفاصيل الذّاكرة لكن « شيء ما في التّاريخ البشري يسير بشكل مقلوب و لا منطق له إلاّ منطقه الخاص. العالم صغير لأنّنا في نهاية المطاف لا نفعل شيئا سوى إعادة إنتاجه باستمرار و لو بلمسات جديدة لا تغيّر الشّيء الكثير في العمق» . [18] ص 207. " سيرفانتس " لم يلامس العمق لم يبحث عن الجوهر، بل أخذ بالظّاهر؛ رغم بقائه خمس سنوات في الأسر « الجدّ العجوز الّذي مرّ بجانب

مدينة بكاملها. المسكين لم يعرف كيف يلامس جوهر زريد، سيّدة الشأن و الذهول و الزمن الآخر الّذي لم يكن معنيا بالحروب الدينية المفلسة و بالأحقاد. كانت موريسكية و لكنها ممحونة بأشواق لالة مريم».[18]

ص 209. فالتّاريخ قد يعيد نفسه، و لكنّه سيجد تغييرا و إن كان سطحيّا فإنّه تغيير، إنّها امرأة متّزنة تحمي الذّاكرة من التّلف « تحتمي يوميّا بالظّلال حتّى لا يراها الرّاؤون و تدفن حيّة » . [18] ص 207 تبقى في الظلّ لتحيا، إنّه الحماية و الطمأنينة و السّكينة، و هي حارسة الظّلال، ظلال الذّاكرة المدفونة في الأعماق خوفا من الضّياع « ربما تكون حارسة الظلال قد عادت إلى ظلمتها ».[18] ص 208 .

هكذا، و بجديّة، تقابلنا هذه الشخصيّة، و بحزم و صرامة و ثقة، و اتّزان لتقول :« لا يمكنني أن أكون زريد التي تشتهي أن تراها حتى لو أردت ذلك ».[18] ص 207 .هي المرأة التي ولدت في زمن الدم و المأساة و تعمل في الأنفاق و الدّهاليز، المرأة الحالمة، المصرّة على البقاء، امرأة واعية رغم أنّها حليفة القوى القمعيّة « مايا كانت تعرف جيدا ماذا تريد».[18] ص 215 .

و لكنّها تحلم بنظام آخر وليست مؤيّدة للنّظام «إنها وعي مغيب».[43] ص 147 .

و إذا أردنا الغوص في هذه الشخصيّة و مدى تماهيها و شخصيّة الموريسكيّة "زريد" أو "ثريّا" في رائعة (دون كيشوت)، نجدها وهمًا، وهم الحفيد و الجدّ بالانتصار للدّين و التّعصّب ، "فمايا" ليست "زريد" و "زريد" ليست "مايا" « أرأيت يا صديقي لست حتما زريد التي تتشوق لاسقاطها علي! و التي كان جدك قبلك يشتهيها لدرجة أنه خلق لها وجها آخر و دينا آخر. أنا زريد الحياة اليومية البسيطة، المعلقة على منقار عفريت ».[18] ص 214

و رغم الدور الثانوي الّذي لعبته هذه الشخصيّة في الفصل الخامس من الرواية إلاّ أنّها كانت محور النّص « العلامة التي ستغير وجهة النص و فكر دون كيشوت ».[22] ص 140 .

"واسيني الأعرج" دائما يلعب لعبة المرايا و انعكاساتها و لولا حضور هذه الشخصيّة ما استطاع النص الواسيني محاورة نصّ "دون كيشوت" .فحضور شخصيّة "دون كيشوت" فرض حضور "زريد" ليراها كما رآها جدّه، و هو أسير في أرض الجزائر، فصوّرها كيف شاء في مخيّلته، و أعطاها لقبا، و لكنّه عند اقترابه منها لم يجدها "زريد" الّتي سحرت بالدّيانة المسيحيّة و تخلّت عن أرضها و دينها و أهلها في سبيل الدّين الذّي انبهرت به، لتنهض بالمقابل "مايا" بدور الشخصيّة المعارضة، المناهضة لها فتتمسّك بهويّتها، و أرضها رغم ما تعانيه و تعيشه من آلام داخل دهاليز المدينة و لكنّها امرأة لها كيانها، و طريقة تفكيرها و استقلاليتها، تفعل ما تراه صائبا، امرأة لا تحب المنفى و لا الهجر رغم الخوف و الرعب و القتل الّذي يحيط بها « قدري هنا، على هذه الأرض الّتي أكلت لحم أجدادي العقلاء و المجانين المؤمنين و المرتدين، الانكشاريين و الموريسكيين، اليهود و المسيحيين و المسلمين، و الفينيقيين والبرابرة، الوندال و الرومـــــان،العرب، الأتـــــراك، و الإســـــبان و الفرنســـــيين ...». [18] ص 214

إنّها الجزائر بتنوعها الثقافي و الحضاري و التسامح الديني.

ليرد "واسيني الأعرج" من خلال هذه الشخصيّة عن التعصّب الدّيني و عماه الّذي أحرق الأخضر واليابس في الزمن البعيد، ليمتد إلى الحاضر، الّذي ترفضة الشخصيّات و تدعو إلى التغيير «و هكذا ينقلب النص السابق موضوعا للنص اللاحق ».[22] ص 143 .

و حمّل الرّوائي "واسيني" شخصيّة "مايا" بقيم بطله "حسيسن" ما يجعل شخصيّاته يعضد بعضها بعضا للتعبيرعن روح الإصرار، الإباء و المقاومة من أجل البقاء رغم الظلال المظلمة الّتي تحيط بها فتكون أملا منفتحا، يناضل، ليغيّر، و لكنّه لا يهرب من أوضاعه المأساويّة الّتي تثبّط عزائمه. فالفكرة الأساسية التي أراد "واسيني" التّأكيد عليها من خلال شخصيّة "مايا" نبذ التّعصّب الدّيني و الدعوة إلى التّسامح والتّصالح مع النفس و الآخر «هذا هو الاختلاف الكبير بيني و بين زريد التي سطحها جدك بسبب الخوف من العماء الديني و الملوكي»[18] ص 215.214 .

أما "زريد" الموريسكية فهي امرأة محرومة و لم يكن لديها إلاّ تلك النافذة الّتي ترى من خلالها الأسرى و السفن، و رحيلها كلّ صباح و مساء، و كان "ثربانتس" أوّل من اكتشف هذه المرأة، التي كانت «تختنق و تموت في ذلك المكان و أنّ أباها حاج مراد ...قد سد عليها كل المنافذ».[18] ص 175 .

هي امرأة غير متحررة، امرأة لم تر العالم إلاّ من خلال نافذة، و أرادت أن تخوض غمار تجربة جديدة«لماذا كنت تصر دائما أن زريد مسيحية أجبرت على أن ترتد لتصبح موريسكية مظهرا و تظل داخليا مسيحية نقية كالمعدن الصافي؟ يبدو لي أن الخوف و أحاسيسك الدينية الغامضة ضيعوك يا جدي لم تر في خلوتك إلا الجزائر التي كنت تريد رؤيتها، جزائر القراصنة و تركت زريد العاشقة تتسرب من بين يديك».[18] ص 175.

بهذا الاستحضار يبرز "واسيني الأعرج" تعصّب الجدّ "سيرفانتس" و تعلّقه بأحقاده الدينيّة، و الّذي أحبّ و أضاع حبّه وسط ظلمة التّعصّب الدّيني .

و شخصيّة "مايا" شخصيّة معارضة لـ "زريد" رغم ما حملته من ملامح الموريسكيّة «شخصيّة مايا في روايتي حملت الكثير من ملامح «زريد» في دون كيشوت، لكن في نفس الوقت [كذا] هي بعيدة كل البعد عنها».[44] ص 34 . فلماذا استدعاء هذه الشخصيّة؟

هي استدعاء للتاريخ و نصوص غائبة من أجل المناهضة "زريد" شخصيّة ثبت وجودها تاريخيّا و مسّحت بالقوّة. [44] ص 35 .

2.2.2. الشّخصيات الثّانوية

كما أسلفنا الذّكر فإنّ الشّخصيات أنواع، محوريّة، مركزيّة، أو ثانويّة، تضطلع بأدوارها في النصّ السّردي فما الدّور الّذي أسنده "واسيني الأعرج" إلى شخصياته الثّانوية؟ ما الطّريقة الّتي استعان بها لرسم هذه الشخصيات حتى يكتمل عمله السردي؟

نحاول باختصار، اختيار بعض الشّخصيات الّتي كان لها حضورها الّذي يدعم الشخصيات التي درسناها في هذا المبحث و صنّفناها إلى:

- الشّخصيّات الحكائية، المعارضة، المعادية.
- الشّخصيّات المساعدة للبطل.
- الشّخصيّات المرجعيّة.

و نبــدأ بـ:

1.2.2.2. الشّخصيّات المساعدة

- شخصية **"حنّا"**

الجدّة الضّريرة، الأصل الموريسكي، الّتي لا ترى غير الماضي المجيد، الّذي يربطها بأجدادها الموريسكيين، المرأة الحالمة بفارس أندلسي، تصدّق كلّ الحكايا التي تغذّيها الأسطورة، و البطولة، هي الذّاكرة، المتألّمة لضياع المدينة والذّخائر و التّراث المغيّب « حنّا المسكينة هي الوحيدة الّتي تعتقد بوجود معالم اندثرت منذ زمن...قناعات حنّا التي تحقد بمرارة على الذين أهملوا المدينة القديمة و نهبوا ملامحها».[18] ص 96 .

ذاكرة تحفظ الضّياع، و الخراب، تتشبّث بالماضي المجيد، مثل "دون كيشوت"، و أملاك سيسان الكبرى الصالون الموريسكي، هي الذّاكرة، البراءة والسّذاجة و الوهم، بل الحقيقة الغائبة أو المغيّبة!!! سذاجتها تدفع بها إلى الاعتقاد بالأولياء و بعظمتهم «تعرف يا حسيسن يا وليدي عندما يعتمد الانسان على وليّ صالح مثل سيدي عبد الرّحمان الثّعالبي بكلّ طيبته و سخائه وعظمته فلا مكان للخوف في قلبه».[18] ص 121.120.

تعيش الوهم « حناّ بكل براءة طفولية، بقيت مشبثة مثل الصورة على عالم مدهش اندثر منذ زمن بعيد ولا أريد مطلقا إخراجها ».[18] ص 121 .

هي الوفاء للماضي و الأجداد « هذه المرأة المذهلة التي ذكرتني بنسائنا الحكيمات، في الحياض الأندلسية. لاشيء بالنسبة إليها يساوي وفاءها لجدها البعيد، المكتبي الموريسكي، الذي عندما رأى ألسنة

النـار تأكـل كتبـه، عـض علـى يـده وهـو يقسـم: لـن أبقـى فـي أنـدلس تحـرق كتبهـا و تحـول الأبجـديات إلى رماد».[18] ص 170 .

تـاريخ أليم، ملـيء بالأوجـاع والمآسـي، تـاريخ الحـرق والطـرد والاضـطهاد. و "حنّـا" تقدّس الكنـز الضّـائع و التّاريخ المحروق وتحفظ بصمت أصلها و تحنّ إليه، فـ "حنّا" اسم يشي بالحنان والحنوّ[12] وهـي الأنثـى العطـوف علـى "حسيسـن".وللسّـنّ دوره فـي حياتهـا فكلّمـا تقـدّم الإنسـان فـي العمـر رجعـت الـذّاكرة بـه إلـى الـوراء، إلـى الماضـي الّـذي تـراه الأحسـن و الأجمـل « عنـدما تصـبح الـذّاكرة مهـدّدة لا يبقـى لهـا إلاّ حنينها».[18] ص 26 .

تـنهض هـذه الشّخصـية بـدور الحلقـة المفقـودة التـي تـربط الماضـي بالحاضـر، مـا تبقّـى مـن الـذّاكرة من الأساطير، من الثّقافة الشّعبية «حنّا عودة هذه الصورة التي هي في طريقها إلـى الانـدثار داخـل الصـمت و الخوف.إنّ هذا الماضـي يظـل ضـريرا، نـوع من التحديد دون قيمـة، إذا لـم يندمج فـي نظـام تيمـي يسـعى إيجابيـا نحـو حداثـة تكـون فيهـا الاختيـارات الأساسـية أمـرا لا انعكـاس لـه».[43] ص 144

ماض يحتاج إلى وصل، إلى مدّ جسور نحو الحاضر، الماضي الجميل، الذّي بقي محفوظا بين الظّلال.

تلك الأساطير الجميلة التّي مازالت "حنّا" حارسة أمينة عليها، أسطورة (حارسة الظّلال) التّي تنتظر "خويا حمو" عندما يسقط المطر، و "حنّا" نفسها حارسة الظّلال التي تبعث الأمل و الغد المشرق الحارسة الّتي تنتظر الفارس الأندلسي. [18] ص 171.170 . فالمرأة هي الأمل، الحياة وبهجتها، وشمسها كذلك كانت "حنّا" تبعث التّفاؤل في نفس "حسيسن" وهو يصغي إلى أساطيرها وقصصها المشوّقة «حنّا ترجمت لي الأغنية الطفولية بطريقتها وكما تشتهيها أن تكون. كلمات بسيطة وقريبة تذهب إلى القلب مباشرة لتختبئ هناك فسحة من الشّوق و الأمل».[18] ص 171 .

وهي من الشّخصيات الثّانوية الّتي تتعالق و الشّخصيات المحورية؛ و تتأثّر بها خاصّة الحفيد "حسيسن" و صديقه الصّحفي "فاسكو"، وكما رسمه حفيدها في مخيّلتها، البطل الفارس القادم من الأرض البعيدة تسأل كثيرا « حبها الأكبر هو استرجاع قصص أجدادها الأندلسيين الذين سحقهم صمت هذه المدينة الباردة».[18] ص 39 .

هي موريسكيّة الأصل تعيش وهم عودة أجدادها لبناء المدن « التي دمرّها الشّماليّون، كما تقول و الأتراك الهمج الذين لا تشعر حيالهم بأيّة عاطفة».[18] ص 39 .

شخصـيّة موهومـة، تتغـذى علـى الماضـي وتحفظـه بتفاصـيله الدّقيقـة و تحفـظ غوايـات الجمـال، والفتنـة والموروث الشّعبي، الشّباب وأحلام المراهقة: «عندما كنت صبيّة كنت مثل حفنة الضّوء الهارب... لم يستطع أيّ قوم أن يأسرني بين يديه...الوشم هو سرّ المرأة الكبير...». [18] ص 52 .

تسهب كثيرا في رواية الوشم و الوشامة وشروطها بلهفة، و اشتياق، وحنين وتحسّر على شباب مضى و زمن جميل ولّى «حنّا تقسم دائما ما تقوله حقيقة، لا يدخلها الزّيف مطلقا، ولهذا احتفظت بكل عادات الموريسكي المنفي... حنّا في أيّام شبابها، كان يلذّ لها أن تطارد بائعي الورد في حيّ باب الوادي متهمّة إيّاهم صبحا و مساء بقليلي الحياء، بالجشعين وفاقدي الذّاكرة».[18] ص 20 .

هي ذلك العشق الأندلسي، الّذي يرى في "زهرة الكاسي" الوطن، و الوطنيّة، والفخر والتّآخي «أغبياء.جهلة.أميون حتى العظم.تتنافخون بالوطنية وأنتم عاجزون عن معرفة سحر زهرة الكاسي...عليكم اللعنة.استيقظوا قبل فوات الأوان.وضياع كل شيء .من ينس لون زهرة الكاسي ينس لون تربته».[18] ص 21 .هذه الهلوسات هي التّي قادت حفيدها إلى اختيار منصبه في وزارة الثّقافة.

شخصيّة "حنّا" إذن تمثّل الذّاكرة و تسهم في تطوّر الأحداث بسردها و حكاياتها و أحلامها و وهمها.

- شخصيّة "كريم لودوك": سائق التّاكسي «سائق الأزمات الّذي أحجزه كلّما احتجت إليه».[18] ص 61 . لكنّه شخصيّة ثرثارة بخلاف الشّخصيّات الاخرى الّتي تدمن الصّمت «لا يتحمّل الصّمت أبدا».[18] ص 62 .

تقدّم هذه الشّخصيّة مفارقة الحياة الّتي تعيشها الجزائر، فهو شخصيّة مهمّشة، شخصية المتعلّم المركون على الرّف، لا أحد يعبأ بما حصل عليه من شهادات فالمناصب العليا تقدّم للذئاب، و الأقوياء أصحاب النّفوذ.

2.2.2.2. الشخصيّات المعادية

- الملثّمون

تذكر هذه الشخصيّة في أولى صفحات الفصل الأول من الرواية و يكتفي السارد بإطلاق الصفة عليها، صفة الملثّمين لتوحي بالتّستّر و أنّ هناك أمرا خفيّا، من أول وهلة تقدم كشخصية معادية للبطل "حسيسن"« أنا المواطن العادي الّذي وعد الملثمين الّذين اختطفوه بأن لا يذكر شيئا ممّا حدث له».[18] ص 11 . لقد قطع "حسيسن" وعدا، لهذه الشخصيّة الّتي تحمل دلالات: التّستّر الخوف،الرّعب، و مصدر القلق، و القتل، فتستّرها دليل على أعمالها غير الشرعيّة، شخصيّة تعمل على نشر الفزع، و تصفّي كلّ من يتدخّل في شؤون لا تعنيه فهم زمرة من القتلة كما وصفهم "حسيسن" «واش كان يدير هاذ المهبول مع زمرة من القتلة؟ عفوا ...ليسوا زمرة من قتلة...». [18] ص 13 .

ما كان عليه أن ينعتهم بذلك؛ لأنّهم بتروا عضويه الزّائدين، و لكن تبقى شخصيّة "حسيسن" بطل الرّواية شخصيّة تصرّ على فضح جرائمهم و إماطة اللّثام عمّا اقترفت أياديهم بحقّ الأبرياء.

«قدحت عينا أحدهم شررا. كانت هيئة مرعبة هيئة حيوان مفترس...قطع رأس أم الّذي ظل عالقا بالجسم بجلدة رهيفة ...». [18] ص 36

- الإسلاميّون

يمثّلون التيّار الّذي اختار القتل وسيلة لاعتلاء السّلطة :« يخطّطون لاغتيال الأجانب الذين لم يغادروا البلد بعد انتهاء مهلة الإنذار».[18] ص 28 .شخصيّات، يقوم عليها الخراب، و الدّمار، و القتل، ليكشف من خلال حضورها في المتن الحكائي، تغييب الذاكرة، فرض القمع، التسلّط، الدمويّة، و سلب الأمن و الطمأنينة، ما جعل الشخصيّة البطل تعرف حالة من الرّعب، و الضّياع، و ارتبط اسمه بـ"الإرهاب" و هم أصحاب عقليّة رعويّة، يمارسون ما شاؤوا باسم الدّين: التحطيم، القتل، التعذيب، من سيردعهم؟.

- رئيس البلديّة

من الشخصيات المعادية التي تسهم في تغذية هذا الحس الرّعوي و هومن الإسلاميين فنرى السارد يحقّر من شأنه « رئيس بلدية اسلامي أضعف من أن يقنع طفلا صغيرا».[18] ص 93 .

فما تورث العقلية الرعوية هذه؟ «... لا تلد إلا الخراب و الجوع و العطش».[18] ص 96 .

مشهد رهيب من آلاف المشاهد التي عاشتها عائشات الجزائر، في زمن هؤلاء الدّمويين، الحاقدين المهددين «تذكروا وجهي جيدا.ابكوا أنتم كذلك كما يبكوا[كذا]أبناء المجاهدين الذين يستشهدون يوميا بسبب الطاغوت ».[18] ص 36 .

- <u>المعلم</u>

لم يعطه الكاتب اسما، بل أطلق عليه صفة، فليس من الضروري أن يضع المؤلف أسماء لشخصيّاته.صفة توحي بشأنه العالي فلا رآه يقول "حسيسن" «منذ أربعين سنة و أنا أعيش في هذا البلد و لم أكتشف وجهه الحقيقي إلا الآن ».[18] ص 130 .عبثا كان "حسيسن" يود مقابلته، هو المعلم الكبير الّذي يخيف الجميع، فيهوّلون من شأنه «من هو هذا المعلم الذي يخيف الجميع هنا؟ ».[18] ص 178. لا يعرف عليه شيء «و لكن يقال أنه يشبه الظل تارة و تارة أخرى مثل الزئبق في كل مكان و في اللامكان. يسمع كل ما يقال في السر و العلانية».[18] ص 173.

هي المواصفات التي تعرف بهذه الشخصيّة، تعطيها ملامح الرهبة، و الهيبة، و هي مثل الزئبق الفلوت لها سطوتها و سلطتها، و تسلّطها، و لا تقبل الأخطاء و عصيان الأوامر، و تسلّط العقوبة على من يفعل ذلك فهي شخصيّة غامضة و مجهولة للجميع و تعمل بسريّة .

كل ما كان محاطا بالسر و الكتمان فهو عمل غير شرعي ،هو إخفاء للحقائق، طمسها، و تغييبها، ما يجعل منها شخصيّة معادية فهي ضد الحقيقة .

- عائلة الخضر

تبدو هذه الشخصية غامضة إلى حد ما، فلا نعرف ما يرمي إليه "واسيني الأعرج" بهذا الاسم و كأنّها مقحمة في الرواية إقحاما «فالعائلة من سلالات الأخطبوط التي تملك آلاف الأذرع».[18] ص 15. عائلة متعطشة للدماء و سفكها، أذرعها قادرة على البطش و الفتك، لها نفوذها و سلطتها، فهل هي السلطة؟ تقديم هذه الشخصية بهذا الاسم "الخضر" و اللون الأخضر لون يستفزّ "حسيسن" «اللون الوحيد الذي يستفزني منذ طفولتي الأولى و يولد لدي الرغبة في التقيؤ و الخوف المضمر الذي لم أستطع التغلب عليه».[18] ص 14. إنّها في زمرة الملثّمين، و الإسلاميين و ناس من تبن، إماءة صريحة إلى ضبّاط الجيش المفسدين المرتشين كلهم وجهان لعملة واحدة: هي الدّمار و الخراب و الفساد و القتل «ذراع واحدة من أذرعها المتعددة كاف لأداء مهمة الاستماع و الكلام و لو على بعد آلاف الكيلومترات فيما تكون ذراع ثانية في عمليات الذبح و الخنق التي تنفذها بشكل جيد كما يفعل الانكشارية بحكامهم...». [18] ص 15. هل يعني باللون الأخضر "الجيش" و هو أشار إلى الانكشارية، و ما يتميزون به من همجيّة و وحشية و دموية؟ لا يمكن تحديد وجوههم أو ملامحهم، فهم أصحاب أذرع و جلود و لثام، و ألسنة بليغة تضاهي الخطباء، و صفتهم واحدة هي التخفّي، و عملهم هو: القتل، الضياع و الخراب .

- سي وهيب

وزير الثّقافة الّذي يثير السّخريّة والتّهكّم، فهو يجلس على كرسيّ وزارة الثّقافة ولا يفقه شيئا عنها عندما رفع "حسيسن" إلحاح "فاسكو" إلى الوزير بزيارة مغارة "سرفانتس" أجاب: "سي وهيب": « واش تقعد بي؟ شكون هذا سرفانتس؟».[18] ص 42. يقهقه «...غير معقول؟ مسؤول سام يريد تمريغ أنفه في زوبية (مزبلة) بلكور».[18] ص 42.

هذا الحوار الّذي دار بينه و بين "حسيسن" يعرّفنا بهذه الشّخصية الّتي لا يناسبها هذا الكرسيّ تقعد عليه إنّها تمثّل تغييب المثقّف الحقيقي، الّذي همّش و بقي في الظّلّ مستترا، و نرى السّارد يعظّم من شأنها بإضافة "سي" الّتي تعني صاحب المكانة العالية و المقام العالي، وربّما لتعمل عكس ما توحي به،«ضرب كفّا بكف مثل نساء القرية و هنّ يقصصن قصّة الجارة بمزيد من الإضافات: والله مليحة هذه؟ ما هذه السّخافة؟ أتشكّ في حقّ الأتراك في الدّفاع عن الاسلام و الوطن...آه منكم أنتم المثقفين!تعطون قيمة لأتفه الأشياء».[18] ص 43. هي شخصيّة ترسم ملامحها، التي تنمّ عن عدائها عن حمقها

وعن عدم كفاءتها لتكون من الشّخصيّات المعادية للبطل "حسيسن" أيضا، هي شخصيّة سلطة الخراب الموصوف للكنوز الثّقافية "سي وهيب"«الصلب مثل الخواء و أحجار الوديان الميّتة لا يتراجع أبدا عن قراراته».[18] ص 10 .قد شبّهه بالحجارة، دليل على ثباته في هذا المكان و تحجّر عقليّته، الّتي لا تنفتح أبدا. وتعمل على ضياع الكنوز الثّقافية «المفترض أنّ تهتم وزارة الثّقافة.كنز ثمين علينا أن نحتفظ به في وطننا بدل تركه بين أيدي المستشرقين».[18] ص 81.

"سي وهيب" الثّقافة الغائبة، غير العارفة بأصول عملها والّتي تعادي المثقّف، المتمثّل في شخصيّة "حسيسن" «أصلا علاقتي مع سي وهيب لم تكن على ما يرام منذ أن قدّمت له ملفّ البؤس: الملف الخاص بالجمعيات الثقافية الممولة من طرف ميزانية الدولة أكثر من 900 جمعية بمحافظة الجزائر الكبرى وحدها كانت حلقة تابعة للفيس.تعيش على ظهر الدولة...». [18] ص 148.

فكشف هذه الحقيقة جعلت وزير الثّقافة يستشيط غضبا: «حلوة هذه! انت توريلي واش نـدير؟ الفلوس يعلم اباه كيفاش ينقب الحب. لا أعرف لماذا سلّمت لك هذا الملفّ الّذي يتجاوز قدراتك الفكريّة...اذهب لتنام في جنّتك الأندلسيّة».[18] ص 148. ثمّ يصل الكاتب بنا في آخر صفحات الرّواية، ليقّزم هذه الشّخصيّة مورفولوجيّا، فينعكس بذلك على فكرها و مواقفها: «في صدر المكتب كان يقبع السي وهيب بجسمه الصّغير الّذي انطفأ من وراء المكتب الكبير ذي الطّراز القبائلي الّذي تحصّل عليه في إطار الإصلاحات الجديدة و لم أعد أرى أحدا إلاّ رأسه المستطيل و يده الطّويلة غير المنسجمة مع بقيّة جسده».[18] ص 225 .

إنّ الكرسيّ أكبر مفارقة، يده طويلة كناية على أنّها تمتدّ للسّرقة، فهي لا توافق جسده الصّغير إنّه يسخر من وزير الثّقافة الّذي لا يصلح لهذا المكتب الأكبر منه حجما.هذه اللّهجة المتعالية، و نظرة الاستعلاء تدلّ على خواء هذا الدّماغ، الّذي يعبّر اللّسان عن فكره الأجوف، الّذي لا يصلح لشيء.

- رئيس الجامعة

ذو قامة ضخمة، له نفوذه حسب طول قامته الّتي يصغر أمامها كلّ من وقف بجانبه حتّى لو كان وزير الثّقافة ذاته: «ظهرت قامة رئيس الجامعة الضخمة بظلها المنكسر على الكتب المطوقة للقاعة و التي يبدو انها لم تفتح قط نظرا إلى علو اماكنها... قام السي وهيب من مكانه لاستقباله.بدى بقامته الصغيرة تحت رئيس الجامعة مثل قزم ناشىء الطول».[18] ص 228.

هذه النّبرة السّاخرة من أمثال هؤلاء الّذين يزيّنون مكاتبهم بكتب لا يلمسونها، و لا يفتحونها لديهم السّلطة والنّفوذ، وتدبير الشّؤون، وكلّ شيء من حولهم يباع و الجامعة نهبت:

«عبقريّتهم دفعتهم إلى البحث عن أسوء إنسان و أكثر النّاس هزالا و نصّبوه رئيسا للجامعة.البلد لم يغيّر طقوسه رغم المآسي، فقد سيّر دائما بالطريقة نفسها».[18] ص 228.

شخصيّة توحي ببطنها المنتفخ بالتّخمة لكثرة ما تأكله، فأصحاب البطون المنتفخة دلالة على العزّ و الثّراء و كثرة الأكل و النّهم «مسح على بطنه المنتفخ كمن يخرج من مأدبة دسمة ثمّ قال بنوع من الملعنة و الخبث: أتمنّى أن لا أكون قد أزعجتكم.فأنا كنت دائما في خدمة هذا البلد المعطاء و لن أتوّقف أبدا عن هذا...». [18] ص 229.

كيف لا يمسح على بطنه، و قد عرضت عليه صفقة رابحة، إدارة وزارة الثّقافة، و المساعدة في تسيير شؤونها، لا شيء يتغيّر في البلد « بني كلبون يملكون طاقة استثنائية للتوالد، و تغيير الجلد مثل الخلايا السّرطانية...». [18] ص 229.

هذه الشّخصيّات المتلونة حسب المكان الّذي تكون فيه، إشارة إلى الإرهاب و الخراب، فهم في كلّ مكان مستترون، كلّ مرّة يظهرون بجلد قشيب «مغسولين من كل الأوساخ العالقة بأجسامهم و هم ينتظرون دائما من يصفق عليهم».[18] ص 229.

ما الفرق بينهم و بين الملثّمين، أو الإسلاميين أو الأتراك الّذين عاثوا في الأرض فسادا؟ فهم أيضا شخصيّات حاقدة «التفت بعدها نحوي و خزرني مثل ذئب متعطّش إلى الدّم بعينين صفراوين مخيفتين».[18] ص 230.

إنّها شخصيّات متواطئة، متآمرة، تلصق بك التّهم.«الحياة هكذا دائما للأقوى و الأكثر حنكة».[18] ص 230 ."حسيسن" يفهم من هذا الكلام أنّه لا محالة سيكون الضّحيّة لثقافة: الأحقاد، الغلّ و الفساد، هي شخصيّات لا تتجرّأ على ذكر اسمها، ففي كلّ مرّة تبدّل جلدها.وقد أسهمت هذه الأخيرة في سير الحدث و التّشويق، تشويق القارئ بما سيقع في القصّة و هذه هي الطّواحين و المردة الّتي كان يحاربها "حسيسن".

3.2.2. شخصيات ذات مرجعيات ثقافيّة [35]

هذه الشّخصيات تكون خارجة عن القصّة مأخوذة من الثّقافة، يستدعيها الكاتب لتنهض بدور يقرّ بصفات شخصيّاته الحكائية، فهو يستحضر الماضي، و في الاستحضار ينبغي استدعاء هذه الشّخصيّات لتلمّح إلى ما يهدف إليه الكاتب من حالة الصّمت، الفراغ و الضّياع، فعالمها يتعرّض للتّخريب و النّهب و الاضطهاد. و نجد هذه الشّخصيّات ذات المرجعيّات الثقافية تتفرّع إلى مرجعيّات مختلفة منها:

1.3.2.2. الشّخصيّات التّاريخيّة

الموريسكيّون، خير الدّين بربروس، الامبراطور شارل، حسين داي، بيار مارتن، فارغاس، رونارد كينت شطاين، أبو العلاء المعرّي، بختي بن عودة، فولهوتس، وماسكارنيهاس، ولهذه الشّخصيات وجود فعليّ في التّاريخ، و هي متنوّعة منها:الشّخصيّات السّياسية، أو الدّينيّة أو الثّقافيّة، فحسين داي حاكم و داي الجزائر.أبو العلاء المعري: ينتمي إلى الشّخصيات المثقة المعبّرة عن فلسفة أو أفكار اجتماعية. الموريسكسون: و يمثلون المجتمع بمختلف طبقاته و غدر السّياسة الظّالمة الّتي عملت على طردهم من أرضهم الأندلس، خير شاهد على ذلك ذكر اسم **"الحاج مراد"** والد**" زريد "** الّذي يستحضر معه مشهد رمي النّصارى له بأحد الشواطئ الجزائريّة و هو شخصيّة رمزيّة لرفض المسيحيّة الدّين الإسلامي و التّعايش معه.

توظيف هذه الشّخصيات التّاريخية له أهميّة فكريّة و دعم لحركة السّرد، والتّناص مع التاريخ عن طريق الاستشهاد و الإشارة و الإيحاء بأعمال هذه الشخصيّات و أسمائها و يلتقي مع "سيرفانتس" في استحضار هذه الشّخصيّة،شخصيّة الموريسكيين: كأنّه يوحي بالعلاقة الّتي تربطه بهذه الشخصية فهو موريسكي و كان يصرّ على ذلك في كثير من المواقع في نصّه، و تعضد فكرته في بناء الحدث و خدمة الزّمن الّذي عاد إليه ليدلّ على بشاعة سياسة القمع و الاضطهاد في زمن التّعصّب الدّيني،" زريد" موريسكية، "حنّا" موريسكية، فوجود شخصيّات كهذه في النّصّ هو تقريب الماضي البعيد و تشبّهه بالحاضر المرّ الّذي يعيش الدّموية نفسها، فالشّخصيات التّاريخية بأنواعها اسهمت في إنتاج هذا الحاضر فحضرت لتواصل وظيفة سرديّة و تعضد الشخصيات الحكائيّة: حنّا، زريد،مايا، حسيسن شخصيّات منحدرة من عائلات موريسكة.

توظيف الشّخصيّات التّاريخية تناصّ مع التّراث و التّاريخ، الإيحاء بأعمالها كما هو الشّأن لـ "رونارد" و "شطاين" و الإيحاء بأسمائها إلى ما قدّمته في مسيرة حياتها.

2.3.2.2. شخصيات أسطوريّة رمزية

شخصيّة "مريم" و "مصطفى" اللّذان جمعهما العشق الممنوع، المحرّم .

- "مريم ": اسم يشي بالعذريّة، الحب، المرأة السّاحرة، الفاتنة بجمالها «كانت حلم الجميع... كلّ مساء عندما نتجمع أمام مدرسة القرية، نتقاسم الكذب و القصص الخيالية عن مريم».[18] ص 222 .

الكلّ يدّعي أنّها تميل إليه و تحبّه؛ لكنّها كانت مغرمة بـ"مصطفى": كان أقلّ كلاما،«لم يكن يتكلم و لكنه كان يبكي بصمت في كل الأوقات».[18] ص 223.

هـي المـرأة المغتصـبة، المهـاجرة، الهاربـة مـن أرضـها، المختطفـة مـن جـيش الجنـون الّـذي يملكـه "أحمد بوسنادر" لكن بعد انتشال جثّتهما هي و "مصطفى" من الوادي.

"مريم" و "مصطفى" شخصيّتان تنهضان بدور يشير إلـى تعـالق الدّيانتين المسيحيّة و الإسـلاميّة فالصّـراع الأبديّ و الجنون المحموم الّذي تقوم عليه الرّواية هو هذا الصّراع الّذي أحرق الزمـان الماضـي و الحاضـر معا، و نهايتهما بالرّفع إلى الله مثلما فعل مع المسيح إشارة إلى القدر و الحكمة الإلهيّة .

فهما شخصيّتان محمّلتان بحمولة دينيّة بحتـة: "مـريم العـذراء" : إشـارة إلـى المسيحيّة و "مصـطفى": إشـارة إلى الديانة الإسلاميّة.و التقاؤهما انتصار للتّصالح و التّسامح الدّيني و نبذ التطرّف و التّعصّب .

بعـد تتبّعنـا لرسـم ملامـح شخصـيات روايـة (حارسـة الظّـلال) لمسـنا حضـورا لشخصـية البطـل "دون كيشوت" لتجسّد أبعادا فيزيولوجية، نفسيّة و اجتماعيّة، حيث قدّم لنا " واسيني الأعرج" من خلال هذا الاستحضـار شخصـيّات مثقلـة بالخيبـة و الانكسـار، مملـوءة بـالجنون و الـوهم، و لكنّهـا تقـف محاكيـة و معارضـة فـي الآن ذاتـه لتعبّر عن انتمائهـا الفكري و الحضـاري لتجسّد قيمـا إنسـانية نبيلـة.فرغم تمـايز شخصيات الرّوائي "واسيني" يظهر التّعالق بينها و بين الشّخصيات المستدعاة من عالم "سيرفانتس" و هي تأخذ بعد المشابهة و المقابلة على مستوى البناء المورفولوجي، النّفسي و الاجتماعي.

"دون كيشوت" بطل حاضر في رسم الشّخصيّات (حسيسن، فاسكو)، يجعل من حضـورها امتدادا للماضـي و الحاضر، للمكان و الزّمان؛ من أجل الحفاظ علـى التّـاريخ و الذّاكرة،و هذا الحضـور يؤكد صـورة الظّلم الّتي طوّقت مجتمع هذه الشّخصيّات.

الفصل 3

البناء الفني و التّفاعل النصّي

1.3. السّيرة الذاتية و فضاء الدّونكيشوتيّة

1.1.3. الشّخصيّات و الذّات(المبدع)أيّ تشابه؟

اهتمّت الدّراسات الحديثة بعمل الشّخصيّة و صار السّرد يسهم في تصوير الحياة الدّاخليّة الّتي تعيشها الشّخصيّة و من المغالطة مطابقة المؤلف بالشّخصيّة، و جعلها بديلة تتحدّث بلسان مبدعها خاصّة ما يُروى بضمير المتكلّم. في حين أنّ الشخصيّة خيال و مجرّد فاعل في العمل السردي. [45] ص 33 .

فهل يستطيع أيّ روائي أو قاص، و هو يحاول رسم شخصيّاته أن يغيّب ذاته، مخزن نفسه ؟ فإذا أردنا تصوير آلام النّاس، عدنا إلى التّجربة المخزونة بأعماق أنفسنا. و الرّواية كعمل أدبي تزخر بمعان و دلالات و مواقف و معتقدات يؤمن بها الكاتب. فهل هناك علاقة بينه و بين شخصيّات الرّواية ؟ وهل يمكن لهذه الشّخصيّات أن تحمل سمات الكاتب و تمثل جزءا من واقعه الإنساني ؟ فأيّة علاقة ستربط المبدع بالشّخصيّة ؟

طبيعة النّص الرّوائي و تشكّله و خصائصه الفنّيّة تسمح بهذه العلاقات، الأحداث الواقعية الخيالية الزمن، تجعل الشخصية تقترب من الكاتب و تماثله سواء أبى أو رضي بذلك «فيقع التشاكل بين الكاتب و بين الشخصية الروائية ...و هذه العلاقة التماثلية الأخيرة، في أدنى حدودها، هي علاقة حتمية و لا يمكن نكرانها أبدا ».[45] ص 14.13 .

و إن كان هناك استحضار لبعض الشّخصيّات في النّصّ لـ "واسيني الأعرج"، فهل هناك علاقة بين المبدعين" سيرفانتس" و "واسيني الأعرج"؟ وإن كانت هناك علاقة فعلى أيّ أساس تقوم؟

هناك علاقة بين المؤلّف و شخصيّاته الّتي يبدعها من مخزونه الفكري و الاجتماعي، و تجاربه الّتي خاضها في هذه الحياة، فلا يمكن لأيّ قاصّ و هو يرسم شخصيّته أن يغيّب ذاته و عواطفه و هواجسه ومواقفه، فهذه العوامل كلّها متداخلة، تسهم في صنع شخصيّة ابتدعها هذا المؤلّف «فقوّة الإبداع و الخيال و التّجارب المختلفة تولّد شخصيّة قصصية أو روائية».[46] ص 43 .

و بهذا يكون للشخصيّة القصصيّة علاقة بالرّوائي، سواء كانت ظاهرة أو خفيّة، فالظّاهرة الّتي تطابق و تقارب سيرة أحد أبطاله سيرته أو مزاجهما النّفسي كان واحدا. [46] ص 51. أمّا الخفيّة فهي الّتي لا تمتّ حياتها بصلة لتجاربه «كإنسان يعيش بل إلى تجاربه كإنسان يدرس».[46] ص 51 .

و ما دام "واسيني الأعرج" استحضر شخصيّات "سيرفانتس" و تحاور معها في نصّه، فإلى أيّ مدى تماهى المبدع و شخصيّاته؟ و ما هدف هذا التّماهي؟ ما علاقة كلا المبدعين بشخصيّاته؟.

امتـزاج كـلّ مـا هـو شخصـيّ بالمبـدع، يجـوز لنـا أن نشـبّهه بالجسـم(ظلّـه)، الخلـق الفنّـي «فالمخلوق الفنّي إذن هو ظلّ الفنّان بكلّ مزاجه و ميوله و المزاج يتكوّن من الملابسات تحيط بالكاتب فيها بيئته الاجتماعيّة و حالته و صحّته البدنيّة و الحبّ و الصّداقة».[46] ص 46 .

"دون كيشوت" حضور هذا الاسم، لهذه الشّخصيّة يحضر معه ذلك الشّبه الّذي يتماهى فيه مع المبدع يقرّبه الكاتب في استهلال رائعته «... و ماذا عسى إذا أن تلد قريحة عقيم فاسدة التّهذيب مثل قريحتي، اللّهمّ إلا تاريخ ولد جاف هزيل شاذّ مليء بالأفكار المتفاوتة لم يتخيّل مثله أحد من قبل و كأنّه إنّما ولد في سجن فيه من المضايقات مقاعدها...». [41] ص 25 .إنّها قريحة مغامر، حمل السّلاح فأنهكته الحروب و الرّحلات، أولى خطوات مغامرته كانت نحو إيطاليا أرض الحرّية، و الطّموح إلى العظمة و النّجاح الّذي لم يحقّقه في أرضه، ليلوح له حلم الخدمة في الجيش فلبس زيّ الجنديّ الأجير، ما سمح له بالتّجوّل في أرجاء إيطاليا، و يرتوي من الأدب الكلاسيكي و ليمتلئ حسّا مرهفا من مناظرها الفاتنة. [47] ص 20/12 .

و نلفيه يخرج إلى معركة "ليبانطو" (Lepanto) أكبر مغامرة غيّرت حياته، إذ أصيب بقذيفتين أدخلته السّجن، و يصرّ على المعارك رغم إصابته و مرضه، ليشارك في حملة تونس و يظلّ عامين دون راتب، وتتوالى المصائب، و يلاحقه الحظّ العاثر، فيقع في الأسر في الجزائر. [47] ص 30/20 .

هو الحظّ نفسه و المعاناة نفسها أودعها "ولده الجاف، الأعجف" كانت هذه الشّخصيّة الّتي تولّدت عن فكره، و قد تجاوز الخمسين من عمره و أنهكته المصائب، و المتاعب فنشد الرّاحة و الخوض في مغامرة الكتابة، ليقرأ "دون كيشوت" بطله المجنون فيجنّ مثله يقول: « و قد كان بإمكان هذا الصّديق كما في العادة و التّقاليد أن يحفر رسمي على الورقة الأولى من هذا الكتاب... و بذلك كنت أشبعت طموحي و رغبة بعض الأشخاص... و كان من الممكن أيضا أن يضيعوا تحت الرّسم: إنّ الّذي ترونه هنا بوجهه الملتوي و شعره الكستاني، و جبهته الملساء المكشوفة و عينيه المملوءتين بالحيويّة و أنفه المعقوف و لحيته الفضيّة... و شاربيه الكبيرتين و فمه الصّغير، و أسنانه القليلة...». [48] ص 06.

ذلك الشّبح النّبيل، الّذي كان يطمح إلى المجد و يحلم بالبطولات، ساعيا إلى تصحيح العالم فلا يلقى غير المصائب و المآسي، و العثرات، لم تكن الأحلام إلاّ أحلامه و تلك الانتصارات الوهميّة و الواقع المزري الّذي عاشه "سيرفانتس"، نلمس ذلك أكثر في خطبة الآداب؛ حيث يبّن معاناة الجندي و الأخطار المحدقة به «... فلنبحث إذن هل الجنديّ أغنى و سنجد أنّه ثمّ من هو أشدّ إملاقا منه لأنّه ليس له ما يقيم أوده غير مرتب ضئيل، يحصل عليه متأخّرا أو لا يحصل عليه أبدا، و غير ما يستطيع أن ينهبه بيديه معرّضا بذلك حياته للخطر...». [23] ص 68.67 .نقل ألم جنديّ بائس، تعيس، يقدّم التّضحيات الجسام و لا يلقى إلاّ الجحود و النّكران، خاصّة بعدما بتر ذراعه في حربه مع الأتراك يقول على لسان

بطله: «... و أنا أكثر تضلعا في الاسلحة منّي في الآداب و قد ولدت ذا ميل غريزي إلى الأسلحة...». [23] ص 151 .

هكذا أراد " سيرفانتس" أن يقول، إنّه "دون كيشوت" الحظّ العاثر نفسه، و الطّموحات نفسها و الاشتراك في المغامرات و البطولات الواهمة «نعم، من أجلي أنا ولد دون كيخوته وأنا ولدت من أجله. لقد عرف كيف يفعل، وانا عرفت كيف أكتب. وكلانا واحد...». [23] ص 736 . أوهامهما واحدة و حياتهما الفاشلة واحدة، فكان هذا الوليد (دون كيشوت)، الذّهن الّذي ملأه بالأوهام و الطّموحات و البطولات و العثرات،روح الشّباب و آلام الأسر، و عذاب السّجون و الاستعباد وخيبة أمل لم تكن سوى وهم، كان فارسا وأنا كنت هذا الفارس الدّون كيشوتي الأهوج الّذي تحوّل إلى لذّة في عالم الفروسيّة الجوّالة. « وددت أن أتحرّك بين أشياء العالم كما لو كانت هذه الأشياء بنات خيالي فوجدتني أمام حقائق العالم.اضحك أيّها القارئ من بنات خيالي كما أضحك أنا من ظلالي وتذكر و أنت في ضحكك أنّك كنت تحلم بها هي...». [49] ص 51 .إنّه الإنسان الّذي يصطدم بالواقع المرير، فيجد نفسه أمام طواحين الهواء و السّحرة يقاتل وحده، مضحّيا بنفسه فحياة الإنسان سلسلة حلقات كفاح مستمرّ.

"دون كيشوت" هو "سيرفانتس" الشّاعر، يتماهى معه في الجنون، و هذا الجنون «ليس إلاّ "المظهر" الشعري الخارجي الّذي تتبناه الشّخصيّة».[50] فمغامراته تبرهن شعريّته «دون كيشوت ليس محض شخصيّة من شخصيّات كاتب بل هو "أنا" ثربانتس العميقة، الحليمة، الغنائية، الجوهرية...دون كيشوت هو أيضا بطل مضادّ، صنعه ثربانتس لا لينتصر بل ليخيب».[50] إنّه إنسان حالم يظنّ أنّه يمتلك الحقيقة و لكن يفشل باستمرار.

و لكن لا نجزم بالتّطابق بين حياة الشّخصيّة، بل هو تماثل، تشابه، تقارب حياة الكاتب و شخصيّة البطل، حتّى ليعتقد القارئ أنّ ما يسرد هو حياة الكاتب(الملامح، الصّفات، المؤهّلات الثّقافيّة)، «لكن ذلك لا يعني أنّ البطل هو ذات المؤلّف».[45] ص 41 .

وهذا ما يمكن التّدليل عليه من خلال شخصيّة البطل "حسيسن"و"واسيني الأعرج". فـ "حسيسن" مثقّف مزعج لعقول الشّباب بالجامعة يطرد منها ليعمل بوزارة الثّقافة «لا يوجد في وزارة الثّقافة آلاف حسيسن.واحد يكفي لتخريب عقليّة بأكملها».[18] ص 196 .

فالمثقّق له السّطوة و السّلطة، يستطيع التّغيير فهو مصدر الخطر، «المعروف عن هذا الرّجل أنّه يدمّر كلّ الأماكن الّتي يمرّ عليها و لا يترك بها إلاّ الخراب بأيديولوجيّته الشّيوعيّة.في الجامعة خرّب عقول الكثير من أبنائنا الطّلبة قبل أن يطرد شرّ طردة منها».[18] ص 196.

لقد أشار الكاتب إلى مهنة شخصيّته الّتي استوحاها من عالمه الذّاتي، تدريسه بالجامعة و ما لقيه من مآس نتيجة فكره الشّيوعي، «أقرب شخصيّة إلي حسيسن».[12]

و تتماهى معها في الكتابة، عالمه الواسع الّذي يحسّ فيه بالأمان، «الشّأن الوحيد الّذي يهمّني بعد الهزائم اللاّمحدودة في هذه البلاد...». [18] ص 13. « ما أزال أظن أن الكتابة وسيلتي لغسل كل الهزائم الداخلية و البحث من خلالها عن صفاء الحب و الحرية».[44] ص 41. و ذاك الموريسكي الباحث عن هويّته «...و من جهة أخرى أشعر دائما أنّني تركت خلفي بعض جذوري، هنالك في اسبانيا...». [43] ص 14 .

فالشّخصيّة تماثل الكاتب إذا أعلن ذلك صراحة، فالرّوائي «يصنع جزءا من نفسه في أيّ عمل يكتبه. و لكنّه من خلال جملة أو فكرة أو رغبة معيّنة، يحمّل الشّخصيّة ما هو مقتنع به».[45] ص 45.

حمّل "واسيني الأعرج" شخصيّة "حسيسن" فكرة البطولة، الوهم، لمجابهة الواقع المرّ لدرء آلامنا، حمّله فكرة الدّفاع عن الذّاكرة و التّاريخ، و الوقوف في كلّ من يغامر ليسرق هذه الكنوز الثّمينة. لكنّه لا يحاصر شخصيّته بفكره؛ بل يجعل منها شخصيّة تعبّر عن آرائها و رؤيتها العالم. «ثمّة علاقة جدليّة بين موقف الشّخصيّة الرّوائية، كل ما تحمله من أفكار و قيم، قد تصطدم أو تتوافق مع الواقع الاجتماعي وبين موقف الرّوائي ذاته من مجتمعه و قيمه و نظرته لتراث أمته و رؤيته للمجتمع الّذي يستقبل عطاءه الفنّي».[45] ص 55 .

الرّوائي "واسيني الأعرج" عكس مشاعره و مخاوفه و هواجسه و ما عاشه كإنسان في فترة دمويّة و ما قرأه عن هذا التّاريخ الّذي اغتيل، و دمّر بسبب همجيّة المتعصّبين، المتطرّفين «يجب أن تنطلق من فكرة بسيطة هل نستطيع أن نجمع بين الدّيمقراطية و أيديولوجية العدم ونكران الدّولة؟».[18] ص 37.

شخصيّة "حسيسن" تعبّر عن رأي كاتبها من إيديولوجيات معيّنة، عاصرها الكاتب، و من خلال معرفة الشّخصيّة بالتّاريخ و توغّله فيه نستنتج أنّها «تعبير و انعكاس عن ذات المؤلّف و مشاعره و رؤاه».[45] ص 56 ."حسيسن" حمل خوف "واسيني الأعرج" و هاجسه المتشبّث بأرض الأندلس المفقودة، الجزء المغيّب من الذّاكرة. و ما اختيار الحفيد خلفا لـ "سيرفانتس" و شخصيّة مساندة لـ "حسيسن" إلاّ تعبير عن الجزء الآتي من هذه الأرض، و الّتي تحمل الهاجس نفسه، و وهم البطولات و الفروسيّة، و المغامرة فقد مشى على خطى جدّه، و الشّيء نفسه فعله "واسيني" قبل أن يكتب (على خطى سيرفانتس) تتبّع خطاه و وهمه، عشقه البحر، و استحضر أحاسيسه و مشاعره، ليكتب عنه. [12]

إذ «لا يتحقّق الوجود الفعلي للأفكار إلاّ بوجود صور لها على الواقع ومن ثمّ لا يكون الواقع سوى صورة لما يختمر في الذّهن».[51] ص 19 . هو ما يحمله "حسيسن" من خطاب أندلسي مقموع و ذلك الحبّ الممنوع من أيّام جنّة الفردوس المفقود. فهو يعمل على التّواصل بين ذاته و الذّاكرة حاملا هاجس

المثاليّة الّتي حملها "دون كيشوت". في عالم انقلبت فيه الموازين، و غابت القيم الأخلاقيّة و ولدت فيه الآلة الوحشيّة، و الحيوانات البشريّة، عالم الوهم و الكذب.

✓ سرّ عظمة سيرفانتس/ دون كيشوت

"سيرفانتس" مليء بالتّناقضات، الجنديّ المغامر، الشّاعر الرّومانطيقي، الإنسان المعذّب، العاثر الحظّ، هكذا اختفى وراء غطاء العبثيّة خلف حماقات الفارس المثير للسخريّة الّذي يجسّد الحقيقة و الشّعر و هو أكثر حكمة، و أعمق من الشّاعر.

"سيرفانتس" يعيش مع "دون كيشوت" و يعيش له، ولا يستطيع التّفكير إلاّ من خلاله يفشل في كلّ مرّة، لينهض من جديد، لكن الخيبة هي قدره. [52] ص 51/48.

إنّه يتحدّث عن الإنسان حيثما كان بلسان " الفارس الحزين الطّلعة"، الّذي رسمه و فسّره بسخريّة؛ و تحدّث عن أحلامه و آلامه، و المأساة الّتي تصنع من الإنسان رجلا.

و يتماهى "حسيسن" و "واسيني الأعرج" ، معبّرا عن فكره، و رؤاه وأحلامه أيضا "حسيسن" البطل الموهوم الّذي يحارب وحده الملثّمين، وناسا من تبن، إنّه الوجه الآخر لـ "دون كيشوت" القرن العشرين الّذي جعل من الإنسان، كبش فداء، فيأتي "حسيسن"، باحثا بداخلنا عن الإنسان المفقود، بل الّذي فقد بصيرته، و لبس ثوب الجنون ليقول فلا يُحاسَب في زمن حُظِر فيه الكلام، و المنام، والأحلام، ولم تبق إلاّ الجثث الحيّة تمشي بلا عقل ولا ذاكرة...! هو النّسيان، الأمل، و لكن أيّ أمل؟!.

✓ ما الّذي يجمع "واسيني الأعرج" و "سيرفانتس" ؟

يجمع "سيرفانتس" و "واسيني الأعرج" الهمّ الإنسانيّ الواحد. "واسيني الأعرج" يرى في "سيرفانتس" التّاريخ المغيّب الأوراق الممزّقة من كتاب حياتنا الماضية، و هو متعلّق بروايته السّاخرة؛ لأنّه يجده حداثيا «أن تفهم مع سرفانتس العالم كأنّه الغموض كيما تواجه، ليس كحقيقة مطلقة و لكن كحقائق مسبية متناقضة ... لأنّ الحقيقة المقدسة تشظت لمسات الحقيقة الصغرى النسبية، و الرواية هي التعبير الأبقى لهذا التشظي و التفتت... فالرواية بوصفها فنا هي بالأساس متعارضة مع الحقائق الكلية المطلقة ...» [43] ص 140.

إنّه يُعرَف بتأثّره به و محاولة محاكاته و الكتابة مثله، في عالم الرّواية، الجنس نفسه الّذي برع فيه " سيرفانتس" فهما ينتميان إلى عالم الرّواية، و لا شك أنّ الهمّ الواحد الّذي يجمعهما نتيجة تشابه المواقف الإيديولوجيّة. فـ "واسيني الأعرج" تحرّر من النسج المكرّر، للتّقليديين و كان من روّاد الرّواية التجريبيّة الّتي ولدت في جوّ مشحون بالقلق و الأزمات السّياسيّة [53] ، لتحمل في ثوبها الجديد، الواقع، الذاكرة التّخيّل و اللّغة في حواريّة لم يسبق أن عرفها العالم العربي.لقد كتب عن الوطن و أزمته و ألمه

« و ضرب على أوتار الضياع، و الموت، و القتل المجّاني،و توزيع للجروح عبثي، على الأسماء و الزمن و الذاكرة «و بحس المثقف نهض في "حارسة الظلال" أو "دون كيشوت في الجزائر" يصنع الحياة بالكتابة،" حاول تثبيت هويته بتوقيع لا معقول... فاستدعى التاريخ (تاريخ الجزائر العاصمة) مجسدا أو مختزلا في "سيرفانتس" من خلال حضور أحد أحفاده».[53]

و مع ذلك فقد أسبغ عليها من عالمه و روحه فهو لم يكن مخبرًا، بل كان منتجًا، مجدّدًا على مستويات عدّة من خلال إحياء الموروث الشّعبي، الاستفهام من التّاريخ، شهوة القصّ، و السّرد البحث في عمق الذاكرة. رغم وجود علاقة تناصية« intertextualité » علاقة حضور مشترك للبنى النصية، و اللّغة و الأسلوب و هذا ما سنتطرق إليه في المبحث الموالي.

2.1.3. الحدث الروائي

البطل "حسيسن" يرتكب جريمة في نظر الملثمين و كان عليه أن يدفع الثمن غاليا.يبدأ الحدث من النهاية: حادثة بتر الذكر و اللسان، على يدي الملثمين، بمنحدر قصر الثقافة.

و لكي يبقى القارئ مشغولاً بهذه الحادثة و سببها يقطعها الكاتب بسردٍ مطول، و وصف وحكاية و يأخذنا شيئاً فشيئاً لحلّ لغز الحادثة و لكن يعود ليربكنا من جديد و هو يلمح عن طريق الوصف بفتح قصّة أخرى و حدث جديد، و هو قدوم "فاسكو دالميريا" من إسبانيا إلى الجزائر لنبحث عن العلاقة بين حضور هذا الحفيد، و الحدث الرئيس الذي بدأت به الرواية، هذا الحدث يشي بالخوف من البداية ثمّ إن حضور "دون كيشوت" إلى الجزائر يجعلنا نخمن هل سنبدأ حكاية المغامر النبيل "دون كيشوت دي لامنشا" أم هي تتمّة لها؟ و كأنه سيبدأ حدثا ينذر بالخيبة و الفشل لكن الكاتب يكسر كل توقعاتنا، فـ "دون كيشوت" حفيد "سيرفانتس" حضر في زمن يطرد فيه كلّ أجنبي و يبعد، فعليه أن لا يتعدى المهلة و إلا فإنه رجل ميت، يلتقي بـ "حسيسن" يستضيفه في بيته لكن هذه الشّخصيّة تخرج للمغامرة و البحث عن حقيقة الجد " سيرفانتس " و تتبع خطاه فيصدم بواقع أليم عمليّات النّهب و التّخريب في مغارة " سيرفانتس"، ماذا سيحدث لها و قد وعد الملثمون بقتل كلّ أجنبي؟ لقد وقع قي الأسر و اتّهم بالتهريب و الجوسسة و التآمر على الوطن، و ينهي القصّة بعزلة بطله الّذي بتر لسانه.

الحدث عند "واسيني الأعرج" مختلف، فهو لم يبن على خطوط و معالم الرّواية التقليدية، بل هو طريقة مبتكرة مجدّدة، حيث لم تبن الرواية على حدث واحد متنام متطور يبدأ بوضعية الانطلاق، فالصّراع فالحبكة فالوضعية الختامية، أو تلك النهاية المغلقة أو المفتوحة، بل اعتمد على تطور حدثه مستندا الى أعمال شخوصه و ما تبوح به من قصص، تكون أحياناً شبه مستقلّة وجعلت في سياق الرّواية لتقدم الحدث

الرئيس على أرجح تقدير و من ذلك قصّة "لالة مريم" و "مصطفى"و هذا ما يُلمس في رائعة (دون كيشوت) من قصص شبه مستقلة عن سياقها الرّوائي من ذلك: حكاية الأسير "زريد" "غراميات الرعاة" و هذا التّشابه في البناء يسجّل علامة بنائية متعلّقة بالقصّ العربي و كأنّه يقول إنّ رواية (دون كيشوت) أصلها عربي. و هذا ما ذهب إليه كثير من الدّارسين، معتمدين على ما أدلى به " سيرفانتس" في أحد فصول روايته.

"واسيني الأعرج" لم يزج ببطله "حسيسن" في حدث مفاجئ يضعه في موقع غير متوقع، ليصارع قدرا لم يختره و يعود في الأخير إلى طبيعته. لكنّه يبيّن «أن الشّخصية حدث و إن الحدث شخصية...» [32] ص 240 .فجعل الأحداث تمشي بتلقائية و منطقٍ معاً «مادامت الشخصيات تتغير تغيرًا مطّرِدًا يخلف احتمالات جديدة ».[32] ص 240.

فيجعل الرّوائي "واسيني" الحدث مرتبطاً، لصيقاً يمشي جنباً إلى جنب مع الشّخصيّة مثل ظلّها. فالوضع الأمني و زعزعة استقرار البلد كان يفرض حدث الموت، النّهاية الحتميّة، لكن الكاتب لم يأخذ الأحداث إلى هذا المسار و هذه النّهاية المحتومة، المنتظرة بل كسر أفق توقّع القارئ، و جعل الشّخصيّة تعيش الحدث كما هو مرتبط بمسبّباته.

أوهمنا "واسيني الأعرج" بوجود حادثتين في النّص، حادثة قدوم "فاسكو" من إسبانيا و هي الحادثة الّتي يقوم عليها بناء الرواية، لكن هذه الحادثة كانت سبباً من أسباب الحدث الرئيسي، الحدث الرئيسي، هو "بتر الذّكر و اللّسان" الّذي تتجمع فيه كل الأحداث الثّانوية، كبحر تصبّ فيه روافد مختلفة. لذلك بدأ بهذه النهاية (حادثة البتر) مع شخصيّة "حسيسن" و في الحقيقة جعل بداية حكايته من قدوم "فاسكو" فبدأ بشخصيّتين و من نقطتين مختلفتين: البداية و النّهاية، و نقط أخرى متعدّدة تتحرّك النّقط لتلتقي في المركز الّذي يشمل الحدث الرّئيسي الّذي يضمّ الأحداث الثّانويّة و الفرعيّة فتلقى كلّ شخصيّة نهايتها غير المتوقّعة.

شكل رقم 05: الحدث الرّئيس وحادثة البتر

و لكنّه بدأ من المركز، مركز الذّاكرة لينطلق إلى المحيط:

عود على بدء، فكل الأحداث الثّانويّة تغذّيها، و تبقى هي المركز فهي لا تتشظّى و لا تتطوّر و لا تتأزّم بل تنكمش على نفسها و تعود إلى العزلة كما عُزِل البطل. و يبقى الحدث أيضاً في حلقة حلزونية فكلّ شيء

مقرون باللّب و الجوهر و الأعماق، فالخراب يبدأ من الدّاخل، ليقود إلى دوّامة لا نهاية لها. فالأحداث عنده تتعاقب منطقيّا، ولا يتأثّر البنيان بسقوط أيّ حدث.

و هو كما يأتي:

- وصول "دون كيشوت" إلى الجزائر .
- البحث عن مأوى، و فشله في العثور عليه.
- لقاؤه مع "حسيسن".
- "حسيسن" يستضيفه في بيت جدّته "حنّا".
- خروج "حسيسن" و "فاسكو" من أجل الاستكشاف.
- التّوجّه إلى مغارة "ثربانتس".
- الوصول إلى مزبلة بلكور.
- الوقوف على ما كان يحدث من خراب و فساد.
- الخروج من المزبلة.
- اختطاف "دون كيشوت".
- خروج "حسيسن" بحثا عن "دون كيشوت"
- اتّهام "دون كيشوت" بالجوسسة و التّهريب.
- جمع "حسيسن" أدلّة براءة "دون كيشوت".
- إطلاق سراح "دون كيشوت".
- استدعاء الوزارة "حسيسن" للتحقيق في القضيّة.
- طرد "حسيسن" من العمل في الوزارة.
- اختطاف الملثّمين "حسيسن" .
- بتر الملثّمين كر و لسان "حسيسن" ، و تهديده بالقتل في حال أفشى السّر.
- دخول"حسيسن" في خوف و حالة من الرعب و الابتعاد عن المكان.

و رغم ما تبدو عليه الأحداث من علاقة منطقيّة و سببيّة في النّصّ فإنّ "واسيني الأعرج" «قد باعد بين هذه الأحداث عن طريق الوقفات الوصفية و الاستطرادات المطولة فتحوّل منطق السّببيّة إلى خيط رفيع و رابط وهميّ بين هذه الأحداث».[22] ص 161. و هذا لغاية أو هدف يبتغيه الكاتب.

و بالمقابل نجد البناء نفسه، في رواية "دون كيشوت".

- قراءة البطل "دون كيشوت" كتب الفروسيّة.
- إصابته بالخبل و الجنون.
- قسمه بالخروج لنصرة المظلومين.
- البحث عن السّلاح و التابع.
- الخروج للمغامرة.
- الفشل.
- العودة إلى الصّواب.
- الوصيّة بعدم قراءة كتب الفروسيّة.
- الموت.

تسلسل الأحداث منطقيا، فنلمس حضور الشّخصيّة، و اختلاف مصيرها و نهايتها فـ "واسيني الأعرج" لم يجعل نهاية البطل مأساويّة لكنّه لم يختمها فعليّا بموته، وإن كان هناك تلميح إلى موت الجسد و إصرار على المقاومة بالكتابة.

فالحبكة الرّوائيّة في (دون كيشوت) أحداثها بسيطة، «الحبكة أو العقدة هي الإطار أو الحطّ الأساسي الّذي يربط الموقف و الأحداث في نسق متتابع بطريقة أو بأخرى، بصرف النّظر عما إذا كانت بسيطة أو معقّدة مركّبة».[32] ص 121. وهي أساس البناء الدّرامي في الرّواية أو المسرحيّة ولا يدار الصّراع إلاّ بالحبكة وإلاّ فقدت معناها. تتّسع لتصل نهايتها الواضحة و هي موت البطل بعد مباراته و فارس القمر. ولا تزال الحبكة عمودا فقريّا للنصّ الرّوائي رغم موجة محاولات التّجديد في الرّواية، و حضورها قد يضعف بعض النصوص، أما الاستغناء عنها فيبقى قيد التّجريب. [22] ص 160.

ولها سمات ثلاث هي : [22] ص 160.

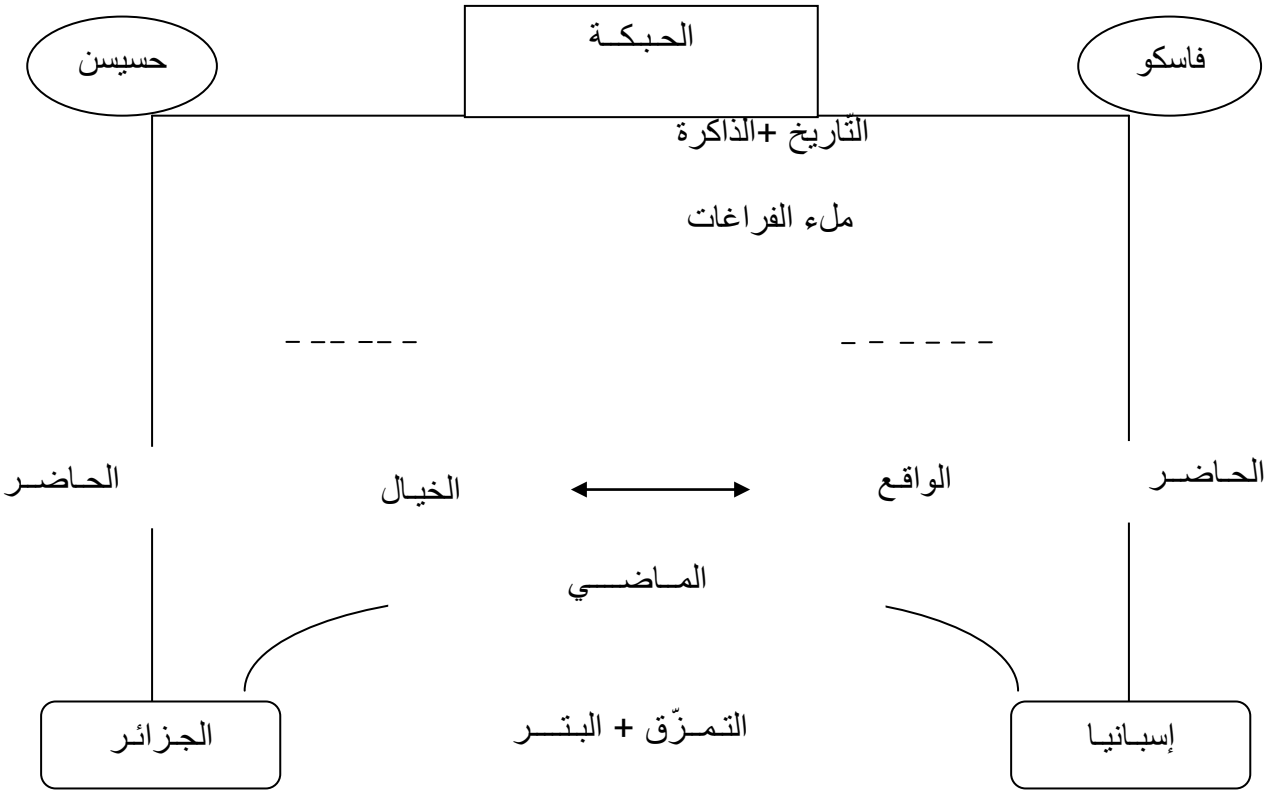
1. المنطق التّعاقبي للأحداث وفق مبدأ السّببيّة.
2. التوتّر الدّاخلي.
3. علاقة النّهاية بالبداية

شكل رقم 06: الحبكة أساسها الغموض

تضمّنت الحبكة أحداثا متقابلة تتطوّر و الشّخصيّات.
نهاية الحبكة في حلّ المشكلة الّتي بدأت منها حركة الأحداث بعد أن استكمل الحدث الرّئيس معناه ليحدث خيبة في الأخير.

- ✓ هل تلتقي رواية "واسيني الأعرج" و " سيرفانتس " في بناء الحدث؟

روايات المغامرات حبكتها تغطّي كلّ الأحداث و المواقف و المخاطر الّتي يتعرّض لها البطل، فهي تسير على نهج الملحمة «ذات الأحداث العديدة، و المغامرات المثيرة الّتي لا يمكن أن تستوعبها حبكة واحدة».[32] ص 121.
لكن الحبكة ليست مجرّد أحداث متسلسلة متتابعة فيصنع من التحامها حبكة خاصّة. [32] ص 121.
و الحبكة أساسها الغموض، لتحلّ الأسرار فيما بعد و هذا ما قام به "واسيني" في نهاية النّصّ بكشف السّر الأكبر وراء حادثة بتر لسان و ذكر بطله.
النّظام الّذي تسلكه الأحداث هو الّذي يميّز حبكة عن أخرى «إنّ لكل حبكة رئيسيّة قانونها الدّاخلي الخاصّ بها».[32] ص 127.
و كان لـ "واسيني الأعرج" حبكته الّتي يريد من خلالها دلالات حدثه المرافق للزّمن الّذي يحصل فيه، حيث يرحل من الحاضر إلى الماضي؛ لاستنطاق المخفيّ، المستور و التّدليل على الهويّة السّردية.
فالقصّة فيه لا تسير في خطّ مستقيم، بل تشمل استرجاعات فنيّة؛ و ذلك راجع إلى وجود قاصّين اثنين هما "حسيسن" و "فاسكو"، ولا تخضع الحبكة عند "واسيني الأعرج" لتسلسل منطقيّ.
ينتظم الحدث الرّوائي في رواية (حارسة الظّلال) وفق رهان محدّد، هو رهان الخطاب، الّذي يسعى فيه إلى التّأثير في المتلقّي، رهان يوحي بالعنوان، وله علاقة بالعنوان الّذي يحيلنا بدوره على رواية (دون كيشوت دي لامنشا) رهان له علاقة بواقع الجزائر، و تفكّكه، و تمزّقه تاريخيّا، و كشف هذا الواقع المرّ، و هذا من خلال واقع البطل الّذي تعرّض للتّصفية الجسديّة وكذا أسر "فاسكو".
هذا الواقع الّذي يعاني اجتماعيّا، و نفسيّا حالة الرّعب الّتي فرضها الدّمويّون فعرّضوا المدينة إلى الخراب الضّياع و القلق و العزلة، و هذا ما تؤكّده نهاية القصّة بعزلة وخوف البطل "حسيسن" الّذي بتر لسانه و ذكره دلالة على فصله عن تاريخه و استئصال كلّ منابع الخير.
فالمساحة الشّاغرة بين الحكايتين في الرّواية هي تلكم الذّاكرة المغيّبة، الذّاكرة الّتي تستحضر "دون كيشوت"، و "سيرفانتس" للدّلالة على معاني الخراب و الضّياع و التّمزق.
و يمكننا تلخيص هذه الدّلالات في الرّسم الآتي:



الشّكل6: الحبكة و حادثة البتر

✓ حادثة بتر اللّسان و الذّكر

إلام ترمز هذه الحادثة الّتي بدأ بها السّرد الرّوائي؟ هل ترمز إلى قطع النّسل الموريسكي؟ أم إلى عمليّة التّطهير؟ أم هي إشارة إلى التّعصّب الدّيني في ظلّ الزّمن العصيب الّذي يعيشه البطل؟

تحيلنا هذه الحادثة إلى رواية (دون كيشوت) حيث أشار "سيرفانتس" إلى هذا البتر ضمنيّا بمعناه قطع للنّسل كون "الذّكر" دليل الفحولة والرّجولة و التّكاثر، يقول المغربيّ المرتدّ مشيدا بأعمال "بلاسكو" و "فيليب الثّاني" على عمليّة الطّرد الّتي قام بها ضدّ الموريسكيين.

«...أخذ على عاتقه القوى تنفيذ هذه العملية الكبيرة دون أن تستطيع حيلنا و مكائدنا... و مجهوداتنا و كل اجتهادنا أن ينيم عينيه الساهرتين المفتوحتين دائما حتى لا يبقى هنا أحد منّا و لا يختبأ مثل النّبات المختبىء، الذي مع الزّمن يمكن أن يتكاثر و ينتج ثمارا سامة في إسبانيا التي تخلصت اليوم من كل خوف من ناحيتنا».[23] ص 592.

فالبتر هو استحضار لعمليّة الإبادة، و قطع و طرد الموريسكيين من أرض أجدادهم، و تاريخهم و ذاكرتهم، و عدم قتل "حسيسن" هو علم الملثّمين بالحقيقة الّتي يحملها في الجهة الأخرى "فاسكو". و طرد "فاسكو" هو طرد لهذه الذّاكرة أيضا وهو تأكيد على الجينات الوراثيّة الّتي ما تزال تسري

في الدّماء، الخوف من كلّ أجنبي، و طرده هو إيحاء بالوحوش البشريّة نفسها الّتي عاشت في زمن التّعصّب الدّيني. ولم يجعل نهاية بطله الموت بخلاف (دون كيشوت) بل القطيعة.

الحدث عند "واسيني الأعرج" يخضع للتّجريب، ولا يخضع للإيقاع السّريع، بل يزداد البطء النّاتج عن الوقفات الوصفيّة، و كثرة المشاهد، و للحدث دلالات و أبعاد قائمة على رهانات لها علاقة بالمتلقّي و النّصّ و العنوان.

و إذا أردنا معرفة نقاط التّلاقي بين (دون كيشوت) و (حارسة الظّلال) من حيث بناء الحدث فإنّنا نعتمد على اختيار "واسيني" لشخصيّتين تنهضان بالسّرد حتّى يكتمل بناؤه، على أساس استحضارها الحفيد "فاسكو" الّذي يربط حدث هذه الرّواية بـ (دون كيشوت)، و يتجلّى ذلك في نهاية الحكاية "حسيسن" الّذي يدخل عزلة و خوفا ثمّ يقرّر كتابة قصّته مع "دون كيشوت" و هذا الاسم استحضار لنّصّ "سيرفانتس".

فالحدث يدور في زمن صعب، يعتمد على الخيال و الواقع و التشرّب من الذّاكرة و التّاريخ و أحداثه بسيطة ولا غرابة فيها.

3.1.3. فضاء الزّمان و المكان

✓ الزمان

الزّمن مظهر من مظاهر السّرد وأحد العناصر الهامّة في بناء الرواية، والزّمن كالأكسجين يعايش كلّ لحظة من حياتنا، و كل مكان من حركاتنا. [28] ص 201.

فلا تنتج الأحداث، إلّا في الزّمن الّذي لا يكتمل جسد السّرد إلّا به، فلا سرد بدون زمن «فلا يمكن أن نلغي الزّمن من السّرد، فالزّمن هو يوجد في الزّمن، وليس السّرد هو الّذي يوجد في الزّمن».[31] ص 117.

فحياة العمل الرّوائي قائمة على الزّمن، و زمن أحداث (حارسة الظّلال) هو زمن العشريّة السّوداء حيث عاشت الجزائر فترة من الخنق و الدّمويّة، و هو يشير إليها على لسان "حسيسن" في حديثه[18] ص 125. عن أحداث (أكتوبر 1988) والتّصريحات تشير إلى هذه الفترة (1989) وهو الزّمن التّاريخي الّذي أشارت إليه الرّواية.

في هذا الزّمن بالذّات، حضر "فاسكو" حفيد "سيرفانتس" باحثا عن المغامرة في أرض الجزائر كما فعل جدّه، ولكن هذا الزّمن عصيب ينذر بالقتل، و التّصفية، و الخوف، الضّياع والاضطراب والخيبة المتلاحقة والجنون و النّسيان.

هناك نماذج من الأزمنة تبيّن ذلك منها: يقول "فاسكو": «في لحظة من اللّحظات نسيت أنّي كنت سجينا بدون أن أعرف كيف أفسّر هذا الإحساس بالإنعتاق المفاجئ.جواب مايا أعادني إلى وضعيّتي الحقيقيّة».[18] ص 193.

«في ذلك الزّمن.حتى رواية دون كيشوت لم تفلت من تأثيرات هذه المدينة السّاحرة».[52] ص 47.

فالزّمن حاضر وماض، في حركة ذهاب وإيّاب بين زمنين متباعدين، متقاربين في الآن ذاته، زمن حاضر مجسّد في الحفيد "فاسكو"، و ماض في استرجاع ما قام به جدّه في هذه الأرض وهو في عودته إلى التّاريخ، ينعش الذاكرة، و يعمل على شدّ المتلقّي لأحداث النّصّ.

و إذا أخذنا حادثة أسر "دون كيشوت" فاليوم يوم خمسين،نهاية الأسبوع، ليلة أولى يوحي زمنها بالفراغ و الثّقل و الوحشيّة، « ليلتي الأولى داخل هذا الفراغ الّذي لا اسم له إلاّ الخطأ و البلادة».[18] ص 160.

أسر بتهمة لا يعرفها، و لا ذنب له في ذلك، إلاّ الزّمن، الزّمن الّذي اختزل أسره في خمسة أيّام بخلاف جدّه الّذي عاش خمس سنوات فيه.

«لأنّ خمس سنوات الّتي عاشها "سرفانتس" هنا صارت أبدا ملكا للمدينة و محوها معناه محو جزء من ذاكرتها».[18] ص 91 . هو الزّمن الاسترجاعي الّذي يحفظ الذّاكرة ليعطي الإحساس بالذّات، الزّمن و الهويّة والانتماء، الزمن التّاريخي أيضا هو زمن التّسوية و السّرقة و النّهب والخراب: يروي "حسيسن" عمليّة النّهب الموصوف في غياب دولة بأكملها أدوية، أجهزة طبيّة، أشياء قديمة تترك للتّلف و يدّعون حرقها،من ذلك الأجهزة المنتهية صلاحيتها «نقرأ تاريخ صنعه (1986) و تاريخ تلفه (1991)... يكفيه سعر الوحدة المسجّل على العلبة...ليعرف ثمن السّلعة المتروكة للتّلف قبل أن تسلمها الشّاحنات لرميها في مفرغة وادي السّمار...». [18] ص 67.

هذا تاريخ العشريّة السّوداء، يمتدّ ليعطي دلالات الخراب، والسّرقة، والنّهب، باسم الدّين، تمثال "سيرفانتس" النّصفيّ في المغارة الّذي بتر رأسه و بقي الجزء المتبقّي شاهدا على آلة الموت و القتل الّتي تغتال الذّاكرة و تحطّم التّراث الثّقافي « لوحتان خطّت عليهما بعض الكتابات التّذكاريّة، الأولى الرّخامية حطمت في وسطها و لم تبق إلاّ الثّانية الفولاذية، بصدئها و المقاومة لأزمنة الموت المتعاقبة».[18] ص 100.

زمن الرّواية زمن تخيّلي، وآخر واقعي، فيما يتعلّق بوقائع حقيقيّة، كنصب "رينار"، مسجل تاريخها [1678- 1680] زمن الحقائق المغيّبة.

ولاحظنا أنّ هذه الاسترجاعات حضرت من بداية الرّواية، وهذا التّموقع له دلالاته الفنيّة، الجماليّة والدّلاليّة، و يتجلّى ذلك في استرجاع بعض أحداث رواية (دون كيشوت) .

هذه الاسترجاعات إحدى التّقنيات الفنّيّة الّتي يوهم بها القارىء بأنّ أحداث الرّواية هي نفسها و تظهر جماليّات هذه التّقنية بعد أن يوضع البطل في سياق مخالف لما كان عليه في الرّواية السّابقة (دون كيشوت) فالأسير في (دون كيشوت) يهرب من الأسر و عشيقته " زريد" في حين أسير (حارسة الظّلال) "دون كيشوت" يفكّ أسره و يعود إلى وطنه دون "مايا" أو "زريد" كما توهّمها.

هذه التّقنية تدلّ على براعة الكاتب و إبداعه في تحريك الماضي، و انبعاثه من حالة الصّمت المفروضة عليه، لتجعل من المتلقّي يربط هذه الخيوط الممزّقة بين الماضي و الحاضر؛ ليقول إنّ هذا الماضي غرس

الحاضر، لا يمكنه عزله عنه أو تغييبه، يرسم "واسيني الأعرج" بريشة الوعي التّجريبي ظلال الزّمن في حركة بين الماضي و الحاضر، كحركتي المدّ و الجزر، ما يجعل بناء روايته لا يسير في خط زمني مستقيم بل يجعله في خطٍّ موازٍ و مقابل، يحاول أن يحبك خيوطه في نسيج يدعو إلى ربطه لا عزله، هذا فيما يتعلّق بالوظيفة الفنيّة .

أمّا الوظيفة الدّلاليّة، فتكمن في إبراز بعض الحقائق حيث أنّ هذا الاستنكار أثبت تاريخيّة الأحداث المتمثّلة في أسر "سيرفانتس" و أثبتتها(حارسة الظلال) باللّوح الرخامي [18] ص 100 . في مغارة "سيرفانتس" بالحامّة.

حقيقة طرد المورسكيين الّتي تشهد على زمن الحقد الدّيني الأعمى الّذي محا معالم حضارة عمّرت أزيد من ثمانية قرون، حيث أنشئت محاكم التّفتيش لإبادة المسلمين و إجبارهم على التّنصّر، غايتها تطهير إسبانيا من المسلمين و استخدمت كلّ وسائل التّعذيب من حرق جماعي و قتل و طرد أربعة ملايين مسلم كانوا يشكّلون النّخبة الفكريّة و الصّناعيّة في إسبانيا [54]. و لم ينس "سيرفانتس" جريمة ترحيل المورسكيين الّتي كانت شاهدا و لزمن طويل على التّعصّب الدّيني، الّذي ورّث الأحقاد لتمتدّ إلى عصرنا زمن خيبات البشر و الخراب الدّاخلي [55] ص 36 .

و هذا الاستنكار هو عقد لمقارنة بين الماضي و الحاضر و من خلال ذلك يثبت الكاتب أنّ التاريخ يعيد نفسه، فالكاتب لم يلجأ إلى تقنية الاسترجاع اعتباطا، فاستعمالها من بين الطرق الّتي يحقّق من خلالها نوعاً من التّوازي و التكافؤ بين الماضي و الحاضر .

- زمن الانتظار

زمن انتظار "دون كيشوت" لحظة فكّ أسره و هو استحضار لدواخل نفسيّة "سيرفانتس" الجدّ الّذي عاش لحظات الانتظار مدّة خمس سنوات، فضاء زمني يستدعي استحضار الخارج و الداخل، زمن نفسي تتصارع فيه القوى، و حالة الداخل ـ إذن ـ حال الشّخصيّات و هي تعيش الخوف، الاضطراب و عدم الاستقرار.

و منه فإنّ زمن الرّواية، هو زمن تاريخي، يسعى من ورائه إلى اكتشاف الحقيقة، حقيقة الماضي و الحاضر و يمكن لمس العلاقة بين (دون كيشوت) و(حارسة الظّلال) من خلال النّقاط الآتيّة:

- سيرفانتس أدان الإقطاعيّة في عصره، برجوعه لمفاهيم الفروسيّة، عودة إلى الزّمن من الماضي فاستنكر رذائل عصره، و هذا ما عبّرت عنه الرّواية من ضياع و شتات، و فساد السّلطة و الصّراع الدّيني .
- واسيني الأعرج ، أدان المجتمع الإرهابي، و السّلطة و الصّناعة في عصره، فاستحضر عصرا شبيها به و هو عصر " سيرفانتس " من خلال استدعاء شخصيّة البطل، إنّها العودة إلى زمن الفروسيّة.

✓ **المكان**

المكـان مكوِّن جـوهري للعمـل الرّوائـي، لا يقلّ أهميّـة عـن الـزّمن و الشّخصـيّات، و لـه دور هـام في الحفاظ على تماسك و انسجام أحداث النّص، و ما يميّزه في الرّواية أنّه مظهر تخيّلي قد يشبه عالم الواقع و لكنّه ليس نقلا و استنساخا لهذا العالم بل إشارة إليه[56] .

و للمكان علاقة بالشّخصيّة ، فمن خلالها نعرف المكان، مكان تواجدها، و من خـلال المكـان نعـرف طبيعـة الشّخصـيّة، فالمكـان الفضـائي الّـذي تجـري فيـه الأحـداث ينبغـي أن يكـون بنـاؤه منسـجما، متناغمـا و مـزاج و طبيعة الشّخصيّة لينشأ تأثير متبادل بين الشخصيّة و المكان[31] ص 28 .

و استطاع "واسيني الأعرج" أن يحقّق مطلبه الفنّي في الرّواية، فالمكان الّذي تدور فيـه أحداث الرّوايـة هو "الجزائـر" حيـث تعيش الشخصـيات أحـداث الماضـي و الحاضـر، فالماضـي حيـث ذكريـات و حلـم "حنّـا" و البطل "حسيسن" و "دون كيشوت"، و الحاضر الّذي يعني الخراب، و الخوف، و اللاّستقرار.

"المدينة" هي فضاء للسجن، الّذي يوحي بالضّيق الّذي يؤثّر على نفسيّة الشخصيّة، الّتي لا تسطيع ممارسة حرّيّتها، هو سجين لروحها و فكرها ، و قد أعطى المكان صوراً و دلالات مختلفة، صورة ماضٍ جميلٍ لـ"حنّا"، صورة سلبيّة لوجود الإرهاب بالنسبة لـ"حسيسن" و لطرده من وزارة الثقافة و ما يهمّنا من الأمكنة كلّها الّتي تنقّل الكاتب إليها من البيت الّذي يدلّ على الاستقرار إلى «وزارة الثقافة الّتي لا تملك من الثقافة إلا قشرتها المكشوفة». [18] ص 17.

فهي تفقد جوهر وزارة الثقافة، لا تعني عالما متناقضا، شكلها الخارجي يوحي بالوقار، و الجمال و داخلها خواء «التوقيع على بروتوكول ثقافي بين البلدين – إسبانيا و الجزائر- لن يرى النور أبدا لأن ملف سرفانتس سرق من رفوف الوزارة».[18] ص 45 .

أمّا "المغارة" الفضاء الفرعي من فضاء مدينة الجزائر الّتي يتشكّل من خلالها تقابل نظرتين مختلفتين نظرة "دون كيشوت" لها كمعلم سياحي «مكان سياحي يحلم عشاق سرفانتس برؤيته و لو لمرة واحدة في العمر».[18] ص 42 و تختلف نظرة وزير الثقافة، فهي في نظره مزبلة «مسؤول سام يريد تمريغ أنفه في زوبية بلكور».[18] ص 42. فهناك نظرة تقدير للتاريخ، و نظرة احتقار له و بين ماضي المغارة و حاضرها الّذي آلت إليه، صارت مكانا للخوف «هذا المكان المفرغ من كل حياة لا يورث الطمانينة أبدا».[18] ص 101 .

و هذا المكان هو "مغارة سيرفانتس" و مكان سجنه، مكان مهمل لا أحد يهتمّ به .

فالمغارة هي ماضٍ و حاضر بينهما علاقة تنافر، و إذا أتينا إلى فضاء المفرغة، وجدناها مكانا مفرغاً من حياة الخير، فهو يمثّل رائحة المرض و انتشار الفساد الإداري، و اللّوحة الرّخاميّة المخلّدة لسيرفانتس موجودة في هذه المفرغة «لأنّ اللوحة الرخامية التي تخلد سيرفانتس هناك».[18] ص 61.

فهذه الأمكنة الّتي تجوّلت فيها الشّخصيّات، واقع الجزائر الّذي يمثّل مرحلة صعبة من الاضطهاد و الظّلم و الضّياع . و المكان "الجزائر" عند"دون كيشوت" حُبس فيه جدّه مدّة طويلة، فهو واقع مازال ماثلا أمامه الزّمن كان كفيلا بتغيير معالمه من معالم حضاريّة إلى خراب.

فضاء الجزائر : يمثّل تاريخها، و بالنّسبة لـ"دون كيشوت" هو قمع للحريّة، و هذا القمع للحفيد هو أيضا استحضار لزمن الجدّ الّذي عاش الألم نفسه .

فللمكان دور كبير في رسم أحداث هذه الرواية، و التعريف بشخصيّاتها، وهو مكان للمغامرة و الاستكشاف، و الخيبة و الألم، كما كان مكاناً للحبّ و ممارسة الحقّ الإنساني.

هو مكان للصّراع، و الحروب و النّهب و السّرقة، سرقة كنوز المدينة، الّتي يبدو وجهها جميلاً بزرقة بحره المغرية، ليصل إلى عمق رهيب، قاتل يلتهم كلّ شيء .

"الجزائر" مكان يعني تغيّب الذّاكرة و التاريخ «حتى الأماكن الرمزية غطتها البنايات العالية لتصبح المدينة كيان[كذا] بدون ذاكرة.عقلية المحو و الفراغ سحبت كل شيء في إثرها»[18] ص 212 ، رغم أنّها كانت مكاناً للتّسامح الدّيني و امتزجت فيها كلّ الدّماء، إلاّ أنّ الحقد خرّبها «المدن لا ذنب لها فهي دائما ملتقى الألوان اللّامحدودة و الجمال الأخّاذ، النّاس هم الّذين يخرّبون كلّ شيء بحقدهم و مصالحهم الصّغيرة و يحوّلون الحدائق إلى مقابر».[18] ص 213. المكان نفسه، "الجزائر" الّتي قيّدت حريّة "سيرفانتس" رغم محاولاته الفرار مرّات عدّة دون جدوى «و مع ذلك أمضيت حياتي داخل سجن يسميه الأتراك باسم "البنية" فيه يعتقل العبيد النصارى».[23] ص 69.

"الجزائر" مكان للطّرد و ذكريات أليمة «و ها هنا الأرض التي ملئت دائما بآلاف الذكريات الأليمة في القرون الماضية كما في القرن الحالي».[18] ص 68.

نخلص إلى أنّ المكان و الزّمان يلتقيان في (حارسة الظّلال) للدّلالة على:

الخوف، الرّهبة و انعدام الأمن. النظرة السّاحرة، ثمّ النّظرة السلبيّة للمكان الممتدّ من زمن الماضي إلى الحاضر. ليبقى الصّوت الغالب: صوت الضّياع، و الخيبة و الإصرار على الانعتاق و أخذ الحريّة و الخراب، و رغم ذلك كلّه و «رغم حالة الاندثار الواضحة، كنت في أعماقي أسمع خطوات سيرفانتس و هي تتهاوى على الأرض بغير اتّزان مختلطة بصرخات الأسرى...». [18] ص 91 .

فالمكان في الرّواية يخدم الزّمن و الأحداث و يستحضر عالم الوهم الجميل الّذي يهرب إليه "دون كيشوت" بحثا عن السّلام و العدل و الطمأنينة «الجزائر جميلة و لكنها خطيرة على الذي لا يعرفها بشكل عميق. يجب الحذر. الظاهر خادعة أحيانا».[18] ص 27. إنّه ظلّ من الظّلال الّتي تزحف نحو ذاكرة الجمال و القبح «هذا العالم الجميل الضائع في أعماق هذه المزبلة الوطنية»[18] ص 74 ، إنّه ضياع المدينة و التّاريخ و الذّاكرة « أية حماية توفّر لذاكرة تباع في أكثر الأماكن اتساخا. هذا تدمير موصوف ».[18] ص 83.

فالشّخصيّات تتحرّك في مكان يعني الجنون و الخبل و الخوف و عدم الاطمئنان و الخداع، و رغم ذلك يبقى حسّ المقاومة و الإصرار على البقاء ثابتاً متأصّلاً في الشخصيّة البطل خاصّة، أليس هذا هوس "دون كيشوت"؟ و بحثه عن العدل و السّلام و تغيير العالم الّذي ضاعت معالم الحقّ و الخير فيه.

نخلص إلى أنّ المكان استحضار للخراب النّفسي الّذي تعيشه الشّخصيّات، هو استحضار لحماقة و جنون "دون كيشوت" الّذي سجّل حضوره في هذا المكان، و كان له الأثر البالغ في ولادته على هذه الأرض الّتي أُسر فيها " سيرفانتس" و كان شاهدا على الحبّ و الأمل، و البحث عن الحريّة.

المكان "الجزائر"، هو صراع دون كيشوتي مع التعصّب الدّيني، و السلطة، و الإقطاع، و طواحين الهواء لتمتدّ الرّواية بامتداد الفترة الزمنيّة الّتي تغطّيها الأحداث باستخدام الاسترجاع. ما يجعل الأحداث تدور فيما يزيد عن قرون طويلة. و لو غيّب المكان لانعدام الزّمان.

فهناك لحمة بين الزّمان و المكان و الشخصيّات، فكلّ عنصر يؤثّر على الآخر.

الفضاء المكاني للعملين نجده متشابها، فنحن أمام فضاءٍ واحد تقريبا، نجد فيه إنسانا يصارع و يحاول تحقيق الحبّ و العدل و المساواة، لذلك كان الالتقاء في التّركيز على شخصيّةٍ تعيش ظروفاً مشابهة (العزلة، القهر، التّهميش، الطّرد، التّصفية ...).

2.3. الأسلوب و النّصّ الغائب

حاكى نص (حارسة الظّلال) نص (دون كيشوت) في العنوان و الشّخصيات فهل حاكاه في طريقة الكتابة؟

✓ المحاكاة

حاكاه على « مستوى أهداف الكتابة و دوافعها، و في بنية الشّكل الرّوائي و أسلوبه السّردي. و المحاكاة السّاخرة تقتضي الحفاظ على الأسلوب و تغيير الموضوع».[22] ص 130.

لماذا "دون كيشوت" الفارس النّبيل ؟

1.2.3. دوافع الكتابة

كان هدف "سيرفانتس" من كتابة نصّه نقد روايات الفروسيّة التي انتشرت في عصره، وهذا ما أشار إليه في الاستهلال[41] ، فهدف القضاء على هذه المثاليّة المبثوثة في هذه الرّواية، و هذا ما ذهب إليه أغلب النّقّاد، ولعلّ فصول الرّواية تؤكّد هذه الفكرة بأنّه لم يوجد أيّ فرسان ممّا تهذي به روايات الفروسيّة «و ما هذا كلّه إلا كذب و اختلاق إذ هي إلا أساطير اخترعها قوم متعطلون و كتبوها لإزجاء الفراغ...». [41] ص 389.

فما هدف كتب الفروسيّة؟

إنّ هدفها الكذب على النّاس و مغالطتهم و جعلهم يحلّقون في سماء الخيال بما يصفونه من تهاويل و عجائب و خوارق.

فهل هذا هو الهدف الأساسي من كتابة رائعته؟ و إن كان كذلك؟ فلم راح يقدّم لنا صورة نبيلة عن فارسه؟

هناك فروسيّة حقيقيّة و فروسية زائفة فكان هدفه الرّفع من شأن الفروسيّة القديمة الشّريفة الّتي ترمز إلى الحبّ، و النّبل، و الشّرف، و السّلام و العدالة.فكان هدفه تحريرها، وتطهيرها من كلّ ما يشوبها «و لتتطلّع ببصرك إلى تحطيم هذه الآلة الفاسدة المؤلّفة من كتب الفروسيّة ممّا يعافه النّاس، و يثني عليهم أكثرهم».[41] ص 30 .هكذا صرّح في الاستهلال لصديقه المزعوم.

و يكمل مصرّحا في خاتمة الكتاب: «و كان هدفي هو أن أجعل النّاس يكرهون القصص المفتعلة الخياليّة الّتي ترويها كتب الفروسيّة، و الّتي بدأت بفضل قصص " دون كيخوته" الحقيقي، تنهار ولابد أن تتّقد في النّهاية».[41] ص 12.

فهدفه القضاء على الفساد و ما أصاب مجتمعه من انحلال خلقي، و مظالم، فاتّخذ التّهكّم سلاحا ضدّ هؤلاء، النّفعيين، الماديّين. فكان « "دون كيخوته" سخريّة من البطولة الزّائفة و العدالة المموهة و الحقارة الاجتماعية و النّفاق الّذي ساد ذلك العصر فرفع أقدار العاجزين، وأعطى المراتب الرّفيعة للدّسّاسين و الغشّاشين، و المتملّقين و الزّاحفين و الوضعاء...». [41] ص 16.

و ربّما هناك هدف آخر خفيّ وراء هذا الجسد النّحيل الّذي رسمه لبطله، وهو «كتابة رواية كبرى تذوب فيها أفضل مواد كتب الفروسيّة و تلك الحقيقة الإنسانية المؤلفة من عدم الشاعرية و السّمو ومن الحياة اليومية الكئيبة الّتي عرضها تتابع الأيام أمام عينيه»[47] ص 63. و لو كان هدفه السّخرية لماتت شهرة شخصيّته في آنها.

فـ "سيرفانتس" عاش آلاما، وخاض حروبا أنهكته و أفقدته ذراعه، فأراد أن يخرج عصارة هذه التّجربة و يميط اللّثام عن الفساد الّذي تفشّى في عصره « و لهذا كان نصّ سيرفانتس نصّا فاضحا للعاهات الاجتماعية التي كانت تعمل مملكة إسبانيا في القرن السادس عشر على حجبها بقيادة ملوك محافظين حدّ التّعصب».[22] ص 132.

فدافع الكتابة عند "سيرفانتس" معلن و خفيّ، فما دافع الكتابة عند "واسيني الأعرج" في رواية (حارسة الظّلال)؟ هل هي الدّوافع نفسها؟

يصرّح في نصّه علاقته بالكتابة «الكتابة في هذه اللّحظات الشّاقة هي الشّأن الوحيد الّذي يهمّني بعد الهزائم اللاّمحدودة في هذه البلاد و الّتي علّمتنا كيف نتعشّى كذبا بدون الإحساس بأدنى حرج، أكثر من هذا كلّه: أن نصدق ما ننشئ من كذب».[18] ص 13. «فإنّ أحسن الشّعر أكذبه»

هل يشير إلى التّاريخ المزيّف؟ التّاريخ الأكذوبة؟

لا يستطيع أن يخبرنا في هذه اللّحظات الحرجة من حياته، إلاّ أنّه سيروي تفاصيل حكاية لا تشبه هذه الرّوايات الّتي تثقل الرّؤوس و تكذب على النّاس «لا علاقة لما سأرويه بما سمعتموه و يثقل رؤوسكم».[18] ص 14، فالرّواية تعلن منذ البداية محاكاتها بقصديّة رواية (دون كيشوت) « فكل من الروائيين يريد كسر سائد حكائي و يجترح كتابة جريدة [كذا] من شأنها أن تنقذ القارئ من الأوهام الّتي كرستها الكتابة السّائدة في إسبانيا في القرن السّادس عشر و في الجزائر منذ نهاية الثّمانينات».[22] ص 133.

مـن هنـا يتجلّـى الـدّافع المضـمر، الخفـيّ «سـأحدثكم عـن دون كيشـوت و هـذا معنـاه بالنسـبة إلـي على الأقل التخلص من هذه الحمم التي تتدفق داخل القلب و الذاكرة كشلالات من نار».[18] ص 14
حضور "دون كيشوت" معناه الصّراع، صـراع ضدّ من يعملون علـى هدم الذّاكرة، و محوهـا.فهو بركـان يقذف حممه، صارخا، بإنقاذ ما تبقّى منها.
«إنّ نصّ (حارسة الظّلال) نصّ دون كيشوتي من حيث هو نص حـالم بأبطالـه ونـصّ مجنـون بمؤلّفـه الّـذي رمى به نصّا متمرّدا بين نصوص مهادنة و بين كتّاب يتاجرون بأقلامهم و يبيعون لقرّائهم أكواما من الوهم في ورق ملفوف».[22] ص 134 فقصديّة الكاتب واضحة معلنة و مضمرة أشار إليها في نصّه.

2.2.3. البنية و الأسلوب

أوّل ما لفت انتباهنا في رواية (حارسة الظّلال) هو تقسيم "واسيني الأعرج" نصّه إلى فصول ستّة كلّ فصل معنـون، يليـه ملخّص لـه (كأنّـه نـصّ داخـل نـصّ) و التّقسيم ذاتـه عنـد "سيرفانتس" و إن كانـت هذه العناوين المطوّلة قد اشتهرت في التّراث العربيّ غير أنّ الرّوائي "واسيني" حاكى "سيرفانتس" في ذلك، إذ لا نجد ذلك في بعض رواياته الّتـي تتشرّب من التّراث العربـي، علـى رأسـها: رمـل المايـة، ضـمير الغائـب سيّدة المقام الّتي نجد فصولها معنونة، لكنّها غير مطوّلة.

✓ السّخريّة

السّـخريّة جعلـت مـن "دون كيشـوت" «عمـلا متميـزا و فريـدا »[58] ص 14 و هـذا مـا دفـع كثيـرا من الرّوائيين إلى اتّباع خطاه، لما حمله من مرح و فكاهة، و محاولة إصلاح ما أفسده «فالإنسـان السّـاخر إنسان نشيط و عبقريّ».[58] ص 14 ، ما جعل منها ناقدا، معارضـا، مقاومـا، و مكافحـا، ثوريّـا ولا شكّ أنّ "واسيني" وهو يرسم بطلـه "حسيسن" جعل منـه شخصـيّة مقاومـة، مكافحـة تحـاكي "دون كيشـوت دي لامنشا" ، و نلمس المواقف السّاخرة من خلال:
الأحداث الرّوائية و توظيف الوصف، الحوار و رسم الشّخصيّات.
فالسّخريّة عند "سيرفانتس" قائمة على الطّريقة الّتي صوّر بهـا بطلـه، و كذا علاقتـه بتابعـه الّـذي لا ينفكّ يفكّر في بطنه و ما سيلتهم من طعام، ومن مفارقات السّخرية، إنّه يتبع سيّدا مجنونا، يرغب في تطبيق قيم مثلـى فـي عـالم فاسـد. و تمسّـك "واسـيني" بالأسـلوب السّـاخر فـي نصّـه (حارسـة الظّـلال) دليـل على محاكاته هذا النّصّ الدّونكيشوتي.

و من المقاطع السّرديّة الّتي تبرهن على هذا ما يأتي:

«كانت عظام دون كيشوت بارزة من تحت معطفه الأبيض، قامته الطّويلة تحاذي المترين...» [18] ص 23، في حديثه عن "سي وهيب" وزير الثّقافة: «تغيّرت ملامحه نحو شكل رمادي غامق ثم قطع كلامي وهو في وجه مستشاره الّذي لم يكن إلاّ صهره الأبله، فاتحا فمه الّذي أظهر كلّ أسنانه المخرّمة».[18] ص 42 «في صدر المكتب كان اسي وهيب يقبع بجسمه الصّغير الّذي انطفأ وراء المكتب الكبير... و لم أعد أرى إلاّ رأسه المستطيلة».[18] ص 225

«سارع مدير الجامعة ليرمي بنفسه على الكرسيّ الّذي كنت فيه، تاركا جسده الضّخم ينشر طولا و عرضا».[18] ص 232

«فجأة عوى رئيس البلديّة مثل الكلب المكلوب الذي رمى على رأسه ماء، صارخا بأعلى صوته».[18] ص 93

هذه التّشبيهات، الّتي ضمّنها نصّه موجّهة للسّلطة، و الثّقافة، فهو ينقص من شأن هؤلاء.

✓ المعارضة

حاور "واسيني الأعرج" كغيره من الأدباء، رواية (دون كيشوت) كونها تراثا عالميّا، فهل محاورة النّصّ تلغي معارضته؟

كما حاور(دون كيشوت) عارضه ونقده، وكما ذكرنا في المبحث الأوّل، فإنّ "واسني الأعرج" لقّب "فاسكو" بـ "دون كيشوت" و جعل "مايا" "زريدا"، فلم يمنعه ذلك من تغييب ملامحهم، و طريقة حياتهم و نهايتهم. « و هكذا فإنّ التّضافر النّصّي يكتسب معنى الصّراع بين النّصوص إضافة إلى معاني الحوار و التّبادل و التّفاعل، فالنّصّ اللاّحق ينهض نصّا مناهضا أو معارضا وكتابة احتجاج على النّص السّابق».[22] ص 140 فـ "واسيني الأعرج"، يهتمّ كثيرا بالتّراث، خاصّة العالمي و يستلهم منه ليناهضه لا لينسخه أو يكرّره. إنّما يحاوره و يعيد بناءه. و قد كان هذا الاستحضار واعيا و نصّ (دون كيشوت) حاضرا أمامه عندما كان يكتب[44] ص 52 فهدف " واسيني " من استلهام التّراث و استحضار "دون كيشوت" له غايته و هدفه و هو «...إثارة انتباه ذاكرة جماعيّة بدأت تنهار... أردت أن أقول للعالم أنّ سيرفانتس هذا الرّجل العظيم و العلامة الإنسانيّة لنا فيه حقّ ».[44] ص 55

فرغم تشابه دوافع الكتابة سواء المعلنة أو الخفيّة و طريقة بناء النّص إلّا أنّ "واسيني الأعرج" حاور و ناهض و لم يكرّر النّسيج نفسه فالنّصّ الغائب هو إعادة لنصّ جديد له هدف و معنى يفجّر إيحاءات مختلفة.

خـاتمــة

بعـد تتبّعنـا لهـذين العملـين الأدبيـين (حارسـةالظّلال) لــ"واسـيني الأعـرج" و(دون كيشـوت) لـ"سيرفانتس"، يمكننـا أن نخلـص إلـى أنّ التّفاعـل النّصـي بـين الـرّوايتين والتّعـالق بينهمـا يبـرز مـن خـلال العتبـات النّصـيّة؛ فقد جعـل "واسيني الأعـرج"، العنـوان الـرّئيس يجمـع بـين: (حارسـة الظـلال) و عنوانـه الفرعـي: (دون كيشوت فـي الجزائـر)، بـين خرافـة جزائريّـة قديمـة، ترسّـخت فـي الذّاكرة الشّـعبيّة، الذّاكرة المليئـة بـالمرارة والألـم، والمثخنـة بـالجراح و الهمـوم، و شخصـيّة البطـل "دون كيشـوت"؛ ليعضـد العنـوان الـرّئيس. فـالجزائر مكـان غيـر آمـن، مدينـة تعـيش الويـل فـي حقبـة زمنيـة سـوداء، قاتمـة، فـيعلن بـذلك عـن مقاصـد الـنّص و يكشـف عـن سـياق إيـديولوجي و نفسـي خـاص، ليكـون العنـوان الفرعـي امتـدادا لهـذا الحاضـر المنقلـب إلـى الـوراء و دعـوة للحضـور قصـد السّـخرية مـن الواقـع الحافـل بتناقضـات سياسـيّة و اجتماعيـة، ليـدعم دلالـة العنـوان الـرئيس. و يتجلـى ذلـك فيمـا تحملـه الظّـلال مـن معـاني الخيـر و البركـة إلـى معـاني الحـزن و القتامـة و السّـواد و الظّلمـة و العتمـة، إنّـه الضّـياع و الشّـتات بـين الحاضـر والماضـي و ارتحال من فـردوس مفقود إلـى أرض النّـار و الجحيم (الجزائـر)؛ فالمكـان المذكور فـي العنـوان الفرعـي مقترن ببطل سيرفانتس "دون كيشوت" يحمل دلالة مكانية حديثة، قديمة بينهما مودّة تاريخيـة حضـارية تبدأ منه الرّحلة و إليه تنتهي، لكنها رحلة ألم و صراع، و خيبة و هزيمـة و ضـياع وانكسـار، بهذا يقيم العنـوان تناصّـــه مـــع عهـــد قـــديم و عهـــد جديـــد لمرحلـــة غيـــر ظـــاهرة بـــل ضـــمنية.

كما تمتد مظاهر هذا الانكسار والانهزام والضّياع إلى باقي العتبات في الرّوايـة؛ فالتّصـدير اختصـار للمتن الحكائي و إيحاء بما يخفيه العنوان، إضافة إلى ما يشي به الإهداء من دلالـة علـى المحنـة، الضّـعف، الـوهن و الحزن، و هذا ما تشير إليه أحداث النّص، و عنوان الرّواية الرّئيس؛ أي إلى تلك الأنثى الّتي تحرس الظّل بصمت و النّهاية المأساوية للبطل الّذي نجا و لكن بحسرة و ألم.

أمّـا علـى المستوى الدّاخلي والمبنـى الحكـائي فيظهـر استحضـار "واسيني الأعرج" لشخصـيّات روايـة (دون كيشوت) و حضـورها مكثّـف علـى مستوى الشّخصـيات الرّئيسـة والثّانويـة ؛ فهنـاك لقـاء بـين البطلين "دون كيشـوت" و"حسيسـن"، ومـن أهـمّ نقـاط الالتقـاء و الحضـور: حضـور الأوصـاف السّـلوكات الهوجـاء حبّ المغامرة، البطولة، الوهم، الجنون، العشق، الحماقة، العبث، الفشل، والانكسار.

و قد اتّبع "واسيني الأعرج" الطّريقة نفسها في رسم بعض الشّخصيّات الثانويّة ليجعلها تابعة للعالم المجنون المخبول، العبثيّ. ما يجعل شخصيّاته يعضد بعضها بعضا للتّعبير عن روح الإصرار، الإباء والمقاومة.

و رغم تمايز شخصياته يظهر التّعالق بينها و بين الشّخصيات المستدعاة من عالم "سيرفانتس" و هي تأخذ بعد المشابهة و المقابلة على مستوى البناء المورفولوجي، النّفسي و الاجتماعي؛ و لكنّها تقف محاكية و معارضة في الآن ذاته لتعبّر عن انتمائها الفكري و الحضاري لتجسّد قيما إنسانية نبيلة.

يمتدّ التّفاعل النّصي بين العملين على مستوى البناء الفني؛ حيث لمسنا ذلك بين الأديبين؛ كلاهما يجمعهما الهمّ الإنسانيّ الواحد؛ فهما ينتميان إلى عالم الرّواية، و لا شك أنّ الهمّ الواحد الّذي يجمعهما كان نتيجة تشابه المواقف الإيديولوجيّة؛ فقد عالجت الرّوايتان موضوع الإنسان و سلسلة كفاحه و خيباته في البحث عن العدالة والسّلام.

كما أن "واسيني الأعرج" يرى في "سيرفانتس" التّاريخ المغيّب، الأوراق الممزّقة من كتاب حياتنا الماضية و هو متعلّق بروايته السّاخرة؛ لأنّه يجده حداثِيا، فـ "واسيني الأعرج" تحرّر من التّقليد و كان من روّاد الرّواية التجريبيّة الّتي ولدت في جوّ مشحون بالقلق و الأزمات السّياسيّة، لتحمل في ثوبها الجديد الواقع، الذاكرة التّخيّل و اللّغة في حواريّة لم يسبق و عرفها العالم العربي، حيث كتب الأزمة الجزائرية.

كما يمتد التأثير إلى العلاقة بين المؤلف وشخصيّاته الرّوائية؛ فعلاقة التّشابه التّي تربط "سيرفانتس" ببطله "دون كيشوت"، تربط "واسيني الأعرج" ببطله "حسيسن".

بالإضافة إلى أنّ هذا الحضور يمتدّ إلى كيفيّة سرد الأحداث و يتجلّى في حضور متناصّات من النّصّ الدّونكيشوتي من حيث مواقف الشّخصيّات والنّهاية المصيريّة، خاصّة حادثة "الأسر" والغراميات الوهمية. فالبناء الفنيّ في الرّوايتين كان متقاربا جدّا بجزئيّاته المحرّكة للعمل الرّوائي من بدايته إلى نهايته.

كما يمثّل عنصر الزّمن وأبعاده التّاريخيّة والاجتماعيّة عنصرا هامّا من عناصر التّفاعل في الرواية. فالرّواية أعطت للزّمن قيمة، سواء زمن القصّة أو الخطاب، وهو امتداد لما هو واقعي و تاريخي من خلال التّطابق بين الأوضاع الاجتماعيّة والسّياسيّة والظّروف العامّة التي جرت فيها الأحداث، حيث يبدي النّص الجديد معارضة لبعض القضايا التاريخيّة و الدينيّة (التعصّب الدّيني) مثبتا حقيقة حاول "سيرفانتس" تأكيدها؛ إنّها حقيقة طرد المورسكيين الّتي تشهد على زمن الحقد الدّيني الأعمى الّذي ورّث الأحقاد لتمتدّ إلى عصرنا، زمن خيبات البشر، و الخراب الدّاخلي، زمن الخوف،الرّهبة و انعدام الأمن.

عنصر المكان، بدوره، وفّر المادّة الفنّيّة للنّص ليزيد من إبراز ذلك التّفاعل والتّعالق بين النّصّين أو بالأحرى بين البنيتين، فقد استطاع "واسيني الأعرج" أن يحقّق مطلبه الفنّي في الرّواية، فالمكان الّذي تدور فيه أحداث الرّواية هو (الجزائر)، حيث تعيش الشّخصيّات أحداث الماضي و الحاضر، الماضي حيث

ذكريات و حلم "حنّا"، و البطل "حسيسن" و "دون كيشوت"، و الحاضر الّذي يعني الخراب و الخوف و اللاستقرار وكان هذا المكان هو "مغارة سيرفانتس" و مكان سجنه، ومفرغة الحامّة إنّها أمكنة تجوّلت فيها شخصيّات الرّواية، وهي تعكس واقع الجزائر الّذي يمثّل مرحلة صعبة من الاضطهاد والظّلم و الضّياع، فالفضاء المكاني (الجزائر) بالنّسبة لـ "دون كيشوت" هو قمع للحريّة، هذا القمع للحفيد هو أيضا استحضار لزمن الجدّ الّذي عاش الألم نفسه، و هو مكان للمغامرة والاستكشاف، والخيبة و الألم كما كان مكاناً للحبّ و ممارسة الحقّ الإنساني، هو مكان للصّراع، و الحروب و النّهب و السّرقة، سرقة كنوز المدينة، الّتي يبدو وجهها جميلاً بزرقة بحره المغرية، ليصل إلى عمق رهيب، قاتل يلتهم كلّ شيء.

كما اتبع "واسيني الأعرج" البنية ذاتها التي اتّبعها "سيرفانتس" في بناء روايته؛ فقد قسّم نصّه إلى فصول ستّة، كلّ فصل معنون، يليه ملخّص له (كأنه نصّ داخل نصّ) و التّقسيم ذاته موجود عند "سيرفانتس".

و نلمس الأسلوب نفسه المتّبع في رسم ملامح الشّخصيّة البطلة وما يحيط بها من مكوّنات العمل الرّوائي فالرّوائي "واسيني الأعرج" وهو يرسم بطله "حسيسن" جعل منه شخصيّة مقاومة، مكافحة تحاكي "دون كيشوت دي لامنشا"، كلّ ذلك بأسلوب ساخر، ونلمس المواقف السّاخرة في (حارسة الظلال) من خلال الأحداث الرّوائية و توظيف الوصف، الحوار و رسم الشّخصيّات؛ فالسّخريّة عند "سرفانتس" قائمة على الطّريقة الّتي صوّر بها بطله، و علاقته بتابعه، و تمسّك "واسيني الأعرج" بالأسلوب السّاخر في نصّه (حارسة الظّلال) دليل على محاكاته هذا النّصّ، الدّونكيشوتي.

إن كلّ هذه الملامح للتّفاعل والتّعالق بين العملين الروائيين، والتّقارب الكبير، والحضور البارز لرواية (دون كيشوت) في (حارسة الظلال) لم يكن عملية اجترار؛ بل إعادة بناء من خلال المحاورة و المعارضة، إذ يكشف البحث تأثّر النّصّ اللاّحق بالنّصّ السّابق، لكنّ المبدع تصرّف في المضمون. كما كانت له أهداف تأملية نذكر منها: الدّعوة إلى الاهتمام بالتّاريخ و الذّاكرة و التّراث القومي و العالمي فالحضور الدّون كيشوتي في رواية (حارسة الظّلال) جدل الذاكرة هو دعوة إلى التّناص مع التّاريخ، وقد كان "واسيني الأعرج" في كل ذلك واعيا في استحضاره شخصيّة "دون كيشوت" و التّفاعل مع نصّها.

كما أنّ للتناص دورا مهمّا في كشف البنية الدلاليّة لرواية (حارسة الظّلال) الّتي تنفتح على أنواع أخرى أدبيّة و فنيّة تشكّل ملامح النّص و انفتاحه انطلاقا من رواية الوعي، ممّا يؤكّد وجود ملامح النّضج في الرّواية الجزائريّة، وأنّها تمتلك تقنيّات تصبو نحو التّجريب و التّجديد، وإثبات بأنّ الكتابة الروائيّة الجزائرية شغلها الحفاظ على الذّاكرة و محاولة ربط الحاضر بالماضي لإيجاد الهويّة.

أخيرا، نرجو أن يضيف هذا الجهد المتواضع ، جديدا للبحث العلمي، وأن يساهم في إنارة جانب من الجوانب الّتي اهتمت بها التّجربة الرّوائية الجزائرية المعاصرة، و يبقى باب البحث مفتوحا دائما للاستزادة من هذا البحر اللّجي لنغوص في أعماقه أكثر لاكتشاف دُرره و لآلئه.

الملاحق

1.السيرة الذاتية لـ"ميغال دي ثربانتس" [47]، [59] ع8

1.1. المنبت و المنشأ

1.1.1 ميلاد مجهول

قلعة هناريس، أم اسكيفيا، اشبيلية، لوسينا مدريد أم....؟ لم يهتد الدّارسون إلى التّاريخ الحقيقي لميلاد ثربانتس و لا مكان مولده، غير أنّ المرجّح هو 29 من شهر سبتمبر، عام 1547 م.

فلماذا هذا التّاريخ ؟

إنّه التّاريخ الذي يصادف يوم القدّيس **"ميجيل"** ، و نسبة إليه، سميّ وعمّد في أوائل أكتوبر "ميغيل دي سيرفانتيس سافيدرا" بكنيسة القدّيسة سانت ماري ، بقرية هناريس.

في عائلة فقيرة ولد الابن الرّابع من بين ستّة إخوة ، لـ"رودريغودي سيرفانتيس" و "ليونور دي كارتيناس Leonor de Cortinas".

كما ميلاده، كانت طفولته ملفوفة بالغموض ، فما عرف عنه أنّه كان يتردّد على مدارس القلعة ، وشهد له بتوقّد الذّكاء و قوّة الذّاكرة و شدّة الميل إلى المسرح و حبّ الشّعر ، كما كان عصاميّا يقرأ كلّ ما تقع عليه عيناه من قصاصات مرمية في الشارع.

2. حياة التّرحال و المغامرة

اشبيلية، المدينة الزاخرة بالآداب و الفنون، المفتوحة بتجارتها على المحيط تستقبل "ميغال" وأسرته عام 1563 م، و يفترض أنّه تلقّى دروسه الأولى في اللاّتينيّة بمدرسة (الجزويت Jésuites) رغم أنّ هناك افتراضات مؤدّاها أنّه تلقى دروسه عند اليسوعيين بإشبيلية أو فالادوليد أو قرطبة و ينفي بعض الباحثين ذلك كون التّعليم كان خاضعا حينها للرّقابة التّفتيشيّة .

✓ المغامرة الشّعريّة

تمنح اشبيلية عام 1569 م "ثرباتس Cervantès" فرصة إبراز موهبته الشّعريّة بمرثيّة لزوج ملك اسبانيا "فيليب الثّاني" الملكة "إيزابيل دي فالوا Isabelle de Valois"، صدرت هذه المرثية في المجموعة التأبينية التي كتبها "خوان لوبيث دي أويوس Juan Lopez de Hoyos" وأهداها إلى رئيس المجلس الملكي و المفتّش العام آنذاك الكاردينال "دييغو دي اسبينوزا de Espinos Diego".

لم تكن هذه المرثيّة لتجد لها منفذا إلى قلب "فيليب الثّاني" الذي كان أكبر شغله ملاحقة المسلمين في الأندلس و بتجميع المال ، غير أنّها لاقت استحسانا و قبولا عند الكاردينال الإيطالي"خوليو اكوافيفا Julio Acquaviva" المعروف بشغفه بالفنّ و الأدب و إغداقه على الشّعراء و الأدباء، و ربّما رأى فيه "ثربانتيس" المنقذ له من فقره و تشرّده فحرص على أن يكون في خدمته.

✓ مغامرة الهجرة

إن حياة الفقر و التّشرّد و انتكاسه في تحقيق حلمه عقب مرثيّة الملكة "إزابيل" واحدة من بين أسباب عدّة دفعت به إلى الهجرة إلى إيطاليا ، ومنها ما أرجعه بعض المؤرّخين إلى جرحه أحد رجال البلاط و هناك وثيقة بمدريد تفيد أمر القبض عليه و يقضي الحكم بقطع يده و سجنه عشر سنوات مع الأعمال الشّاقّة. و لا شيء يثبت أو ينفي أنّ المقصود من هذا كلّه هو "ثربانتس".

مهما يكن فقد وطئت قدماه إيطاليا التي كانت تمثّل حين ذاك أرض الحرّيّة وإشباع الرّغبات المعرفيّة و كانت المغامرة بعقل يحدوه الأمل و العظمة و المستقبل المكلّل بالنّجاح فبدأ خطّ الرّحلة ببلنسيّة طركونة برشلونة ، جنوب فرنسا ، جبال الألب ، ميلانو فروما .

حتّى نعطي الصّورة الواضحة لثربانتس ، لا بدّ من أن نشير ، في حديثنا هذا إلى "خوليو أكوافيفا" الرّجل المثقّف ، الذي كان سفيرا في إسبانيا ، و غادرها مرغما عام 1568 م أوجد هذا الإرغام العلاقة بينه و بين وصيفه "ثربانتس" ، إضافة إلى أنّهما كانا في العمر نفسه ، اغتنم "ثربانتس" أثناء خدمته له فرصة التهام ما طاب له من الكتب و سرعان ما ملّ هذه الخدمة ولاح حلم آخر في حياته لربّما أشبع طموحه و هو حلم الخدمة في الجيش.

✓ المغامرة الحربيّة

طموح يكسره الملل في خدمة الكاردينال الإيطالي ، هو ما اضطر الشّاب الاسباني المغامر إلى أن يلبس زيّ الجندي الأجير. يحدّد المؤرّخون خدمة ثربانتس كجندي ما بين 1569م و سنتي 1570-1571 م

ولم يحدّدوا بالضّبط تحت أيّة راية انضوى إذ كان هناك ثلاث جيوش ، والأرجح أنّه انضمّ إلى قوّات البابايو الخامس، بإمرة الجنرال "ماركو انطونيو كولونا António Colonna Marco".

أتاحت مغامرة الجندي له فرصة التّجوال في إيطاليا ، و التّعرّف على مختلف أنحائها ، ليكتسب خبرات منها و يرتوي من من الأدب الكلاسيكي و أدب عصر النّهضة، ليمتلئ حسّا مرهفا من مناظرها الفاتنة و جمالها الطبيعيّ الأخّاذ .

انضمّ بعدها إلى فرقة "دييغو دي أوربينا Diego de Orbina" التي تشكّلت ببلنسية عام 1571م.

معركة ليبانطوLEPANTO :كانت من أكبر المغامرات التي غيّرت حياة "ثرباتنتيس" ، إذ أدخلته عالما آخر كونه عشق البحر و أحبّه. في 7 من أكتوبر عام 1571 م، في مضيق ليبانت التقى الأسطول التّركي ضد العثمانيين، وفقد إثرها إحدى ذراعيه، فلقِب بـ"أكتع ليبنتي". إلا أن ذلك لم يكن ليثني عزمه عن المغامرة من جديد، غير أن حظه العاثر قاده إلى الأسر في مدينة الجزائر .أمضى خمسة أعوام في سجون مدينة الجزائر، أطلق سراحه بعد أن دفع أهله فدية باهضة ثم عاد إلى إسبانيا واعتزل عام 1582 الجيش بعد اشتراكه في القتال بالبرتغال.

بعد عودته إلى إسبانيا عام 1584 م تزوج من "كاتالينا دي سالازار" وأمضى بعضا من الوقت في منطقة "لامانشا" موطن زوجته، كانت حياته شاقة وصعبة بحيث أن الديون أثقلت كاهله مما اضطره إلى الاستدانة طيلة الوقت وسجن أكثر من مرة لعجزه عن تسديد ديونه.

نشر أول رواية خيالية تدور حول حياة الرعاة عام 1585 م مكتوبة بالشعر والنثر أسماها (لاجالاتيا) كتب بين عامي 1585 - 1588 أكثر من عشرين مسرحية لم يبق منها سوى مسرحيتين، كما ألف كثيراً من الشعر.

اختار بداية من عام 1587 م الاستقرار في أشبيلية، كان ذلك أثناء توليه مهمة الإشراف على تموين الأسطول الإسباني (الأرمادا) ثم كان أن أفلس البنك الذي كان يضع فيه الودائع المالية عام 1597 فوضع "سيرفانتس" في السجن مجددا، واستلهم أثناء فترة سجنه شخصية دون كيشوت دي لامانتشا

غادر السجن عام 1603 م عندما كان يكتب روايته (دون كيشوت) واحتجزته الشرطة ثانية عام 1605 م وهي (السنة التي نشر فيها) الجزء الأول.

نشر عام1605 م. الجزء الأول من رواية (العبقري النبيل دون كيشوت دي لامانتشا) وتلفظ أحياناً (دون كيخوته) أما الجزء الثاني فلم يظهر سوى عام 1615 م وهي أروع الكتب في الأدب العالمي وكثيراً ما يقارن في حياته الواقعية ببطله الخيالي.

قبيل ظهور الجزء الثاني عام 1615 م كان قد أصدر أعمالاً أدبية قليلة الأهمية منها (روايات القدرة) عام 1613 م التي تتكون من اثنتي عشرة مغامرة رومانسية مبنية على خلفية واقعية وتعد من أمثلة مختلفة للسلوك الذي يجب تجنبه، ثم تبعها برواية ثانية بعنوان (الرحلة إلى بارناسوس) عام 1614 وأعقبها براجعة ساخرة للشعراء المعاصرين تتسم بالواقعية وسرعة الأداء.قضى معظم حياته في العصر الذهبي في إسبانيا؛ لكنه لم يذق طعم الازدهار والرخاء وتوفي في 23 نيسان 1616 م مات فقيراً معدماً ولم يتذوق طعم الشهرة التي نالها بعدئذ.

2. فصل الأسير في رواية (دون كيشوت) [61]

EL INGENIOSO
HIDALGO DON QVI-
XOTE DE LA MANCHA,
Compueſto por Miguel de Ceruantes
Saauedra.

DIRIGIDO AL DVQVE DE BEIAR,
Marques de Gibraleon, Conde de Benalcaçar, y Bañares, Vizconde de la Puebla de Alcozer, Señor de las villas de Capilla, Curiel, y Burguillos.

Año, 1605.

CON PRIVILEGIO,
EN MADRID Por Iuan de la Cueſta.

Vendeſe en caſa de Franciſco de Robles, librero del Rey nro ſeñor.

Cap. XLI. Donde toda via prosigue el cautiuo su sucesso.

NO Se passaron quinze dias, quando ya nuestro Renegado tenia cõprada vna muy buena barca, capaz de mas de treynta personas: y para assegurar su hecho, y dalle color, quiso hazer, como hizo, vn viaje a vn lugar que se llamaua Sargel, que està treynta leguas de Argel hàzia la parte de Oran, en el qual ay mucha contratacion de higos passos. Dos, o tres vezes hizo este viaje en compañia del Tagarino, que auia dicho. Tagarinos llaman en Berueria a los Moros de Aragon, y a los de Granada Mudejares, y en el Reyno de Fez llaman a los Mudejares Elches, los quales son la gente de quien aquel Rey mas se sirue en la guerra. Digo pues, que cada vez que passaua con su barca daua fondo en vna caleta, que estaua no dos tiros de ballesta del jardin donde Zorayda esperaua, y alli muy de proposito se ponia el renegado con los Morillos que bogauan el remo, o ya a hazer la çala, o a como por ensayarse de burlas, a lo que pensaua hazer de veras: y assi se yua al jardin de Zorayda, y le pedia fruta, y su padre se la daua sin conocelle: y aunque el quisiera hablar a Zorayda, como el despues me dixo, y dezille, que el era el q̃ por orden mia le auia de lleuar a tierra de Christianos, que estuuiesse contenta y segura, nunca le fue posible, porque las Moras no se dexan ver de ningun Moro, ni Turco, sino es que su marido, o su padre se lo manden. De Chris-

Christianos cautiuos se dexan tratar y comunicar, aun mas de aquello que seria razonable: y a mi me huuiera pesado que el la huuiera hablado, que quiça la alborotara, viendo que su negocio andaua en boca de renegados. Pero Dios, que lo ordenaua de otra manera, no dio lugar al buen desseo que nuestro renegado tenia: el qual viendo, quan seguramente yua y venia a Sargel, y que daua fondo quando, y como, y adonde queria, y que el Tagarino su compañero no tenia mas volûtad de lo que la suya ordenaua, y que yo estaua ya rescatado, y que solo faltaua buscar algunos Christianos que bogassen el remo, me dixo, que mirasse yo quales queria traer conmigo, fuera de los rescatados, y que los tuuiesse hablados para el primer Viernes, donde tenia determinado que fuesse nuestra partida. Viendo esto, hablè a doze Espanoles todos valientes hombres del remo, y de aquellos que mas libremente podian salir de la ciudad: y no fue poco hallar tantos en aquella coyuntura, porque estauan veynte baxeles en corso, y se auian lleuado toda la gente de remo, y estos no se hallaran sino fuera que su amo se quedò aquel Verano sin yr en corso a acabar vna galeota que tenia en Arstillero. A los quales no les dixe otra cosa, sino que el primer Viernes en la tarde se saliessen vno a vno dissimuladamente, y se fuessen la buelta del jardin de Aguimorato, y que alli me aguardassen hasta que yo fuesse. A cada vno di este auiso de por si, con orden, que aunque alli viessen a otros Christianos, no les dixessen, sino que yo les auia mandado esperar en aquel lugar. Hecha esta diligencia, me fal-

taua hazer otra, que era la que mas me conuenia, y era la de auilar a Zorayda en el punto que estauan los negocios, para que estuuiesse apercebida, y sobre auiso, que no se sobresaltasse, si de improuiso la assaltassemos antes del tiempo que ella podia imaginar, que la barca de Christianos podia boluer. Y assi determinè de yr al jardin, y ver si podria hablarla: y con ocasion de coger algunas yeruas, vn dia antes de mi partida fuy alla, y la primera persona con quien encontre fue con su padre, el qual me dixo en lengua que en toda la Berueria, y aun en Costantinopla se halla entre cautiuos, y Moros, que ni es Morisca, ni Castellana, ni de otra nacion alguna, sino vna mezcla de todas las lenguas, con la qual todos nos entendemos. Digo pues, que en esta manera de lenguaje me preguntò, que que buscaua en aquel su jardin, y de quien era. Respondile, que era esclauo de Arnaute Mami (y esto porque sabia yo por muy cierto, que era vn grandissimo amigo suyo) y que buscaua de todas yeruas para hazer ensalada. Preguntome por el consiguiente, si era hombre de rescate o no, y que quanto pedia mi amo por mi. Estando en todas estas preguntas y respuestas, salio de la casa del jardin la bella Zorayda, la qual ya auia mucho que me auia visto, y como las Moras en ninguna manera hazen melindre de mostrarse a los Christianos, ni tampoco se esquiuan (como ya he dicho) no se le dio nada de venir a donde su padre conmigo estaua, antes luego quando su padre vio que venia y de espacio, la llamò y mandó que llegasse. Demasiada cosa seria dezir yo agora la mucha

cha hermoſura, la gentileza, el gallardo, y rico adorno con que mi querida Zorayda ſe moſtro a mis ojos: ſolo dire, que mas perlas pendian de ſu hermoſiſsimo cuello, orejas, y cabellos, que cabellos tenia en la cabeça. En las gargantas de los ſus pies, que deſcubiertas a ſu vſança trahia, trahia dos carcaxes (que aſsi ſe llamauan las manillas, o axorcas de los pies en Moriſco) de puriſsimo oro, con tantos diamantes engaſtados, que ella me dixo deſpues, que ſu padre los eſtimaua en diez mil doblas, y las que trahia en las muñecas de las manos valian otro tanto. Las perlas eran en gran cantidad y muy buenas, porque la mayor gala y bizarria de las Moras, es adordarnarſe de ricas perlas, y aljofar: y aſsi ay mas perlas y aljofar entre Moros, que entre todas las demas naciones, y el padre de Zorayda tenia fama de tener muchas, y de las mejores que en Argel auia, y de tener aſsi miſmo mas de dozientos mil eſcudos Eſpañoles: de todo lo qual era ſeñora eſta que aora lo es mia. Si con todo eſte adorno podia venir entonces hermoſa, o no, por las reliquias que le han quedado en tantos trabajos ſe podra conjeturar qual deuia de ſer en las proſperidades? Porque ya ſe ſabe que la hermoſura de algunas mugeres tiene dias, y ſazones, y requiere accidentes para diminuyrſe, o acrecentarſe: y es natural coſa que las paſsiones del animo la leuanten, o abaxẽ, pueſto que las mas vezes la deſtruyen: digo en fin, que entonces llegò en todo eſtremo adereçada, y en todo eſtremo hermoſa, o a lomenos a mi me parecio ſerlo la mas q̃ haſta entonces auia viſto: y cõ eſto viendo las obligaciones

en que me auia puesto, me parecia que tenia delante de mi vna deidad del cielo, venida a la tierra para mi gusto, y para mi remedio. Assi como ella llegó, le dixo su padre en su lengua, como yo era cautiuo de su amigo Arnaute Mami, y que venia a buscar ensalada. Ella tomó la mano, y en aquella mezcla de lenguas, que tengo dicho, me preguntó, si era caualiero, y que era la causa que no me rescataua. Yo le respondi: Que ya estaua rescatado, y que en el precio podia echar de ver en lo que mi amo me estimaua, pues auia dado por mi, mil y quinientos çoltamis. A lo qual ella respondio: En verdad, que si tu fueras de mi padre, que yo hiziera que no te diera el por otros dos tantos: porq̃ vosotros Christianos, siempre mentis en quanto dezis, y os hazeis pobres, por engañar a los Moros. Bien podria ser esso señora, le respondi, mas en verdad, que yo la he tratado con mi amo, y la trato, y la tratare con quantas personas ay en el mundo. Y quando te vas, dixo Zorayda? Mañana creo yo, dixe: porque està aqui vn baxel de Francia, que se haze mañana a la vela, y pienso yrme en el. No es mejor (replicò Zorayda) esperar a que vengan baxeles de España, y yrte con ellos, que no con los de Francia, que no son vuestros amigos? No, respõdi yo: aunque si como ay nueuas que viene ya vn baxel de España, es verdad, toda via yo le aguardare, puesto que es mas cierto el partirme mañana: porque el desseo que tengo de verme en mi tierra, y con las personas que biẽ quiero, es tanto, que no me dexará esperar otra comodidad si se tarda, por mejor que sea. Deues de ser sin duda casado en tu tierra, dixo Zorayda, y por esso

2. السّيرة الذاتية لـ"واسيني الأعرج" [44]

ولد "واسيني الأعرج" يوم 08 أوت 1954 بقرية (سيدي بوجنان) الحدودية بتلمسان، جامعي وروائي، تلقى تعليمه في الجزائر، ونال الدكتوراه من جامعة دمشق.

يشغل اليوم منصب أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر المركزية والسوربون بباريس. يعتبر أحد أهمّ الأصوات الروائية في الوطن العربي.

على خلاف الجيل التأسيسي الذي سبقه، تنتمي أعماله "واسيني" -الذي يكتب باللغتين العربية والفرنسية- إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد وثابت، بل تبحث دائما عن سبلها التعبيرية الجديدة والحية بالعمل الجاد على اللغة وهز يقينياتها.

إن قوة واسيني التجريبية التجديدية تجلت بشكل واضح في روايته التي أثارت جدلا نقديا كبيرا والمبرمجة اليوم في العديد من الجامعات في العالم **(الليلة السابعة بعد الألف)** بجزأيها (رمل الماية والمخطوطة الشرقية).

✓ محطات في حياته

- استشهد والده في الثورة التحريرية 1959 م.
- انتقل مع عائلتهِ إلى مدينة تلمسان حينما بلغ العاشرة من عمره وبقي فيها من 1968 حتى 1973 .
- انتقل إلى مدينة وهران عام 1973، مكث فيها أربع سنين. وهناك كانت تجربته الأولى مع الحياة العملية إذ عمل صحافيا محررا ومترجما للمقالات. وكان في الوقت نفسه يتم تعليمه الجامعي في قسم الأدب العربي.
- بدأت أعماله في الظهور عام 1974 حين صدرت له رواية (جغرافية الأجساد) عن مجلة آمال بالجزائر .
- سافر إلى دمشق ولبث فيها عشر سنوات حاز في نهايتها على شهادة الماجستير برسالة بحث حملت عنوان (اتجاهات الرواية العربية في الجزائر)، ثم ناقش رسالة دكتورا دولة تحت عنوان (نظرية البطل في الرواية) .
- عاد إلى الجزائر في سنة 1985، والتحق بجامعة الجزائر المركزية كأستاذ للمناهج والأدب الحديث .
- عاش "واسيني الأعرج" كل سنوات الإرهاب الذي بلغ حده الأقصى في السنوات الأولى من التسعينات

برغم وجود اسمه في القائمة السوداء .

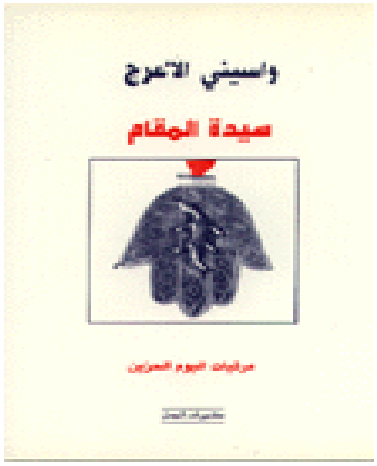
- غادر الجزائر عام 1994 باتجاه باريس بدعوة من المدرسة العليا للأساتذة وجامعة السربون .

تُرجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، السويدية الدنمركية، العبرية، الإنجليزية والإسبانية.

✓ أعماله

- جسد الحرائق (جغرافية الأجساد المحروقة)، مجلة آمال ، عدد 48/ 1978 الجزائر.
- البوابة الحمراء (وقائع من أوجاع رجل)، دمشق/ الجزائر 1980.
- طوق الياسمين (وقع الأحذية الخشنة)، بيروت1981 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر- 2002)
- ما تبقّى من سيرة لخضر حمروش، دمشق 1982.
- نوار اللوز، بيروت 1983 - باريس للترجمة الفرنسية 2001.
- مصرع أحلام مريم الوديعة، بيروت 1984 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر-2001).
- ضمير الغائب، دمشق 1990 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر-2001).
- الليلة السابعة بعد الألف: الكتاب الأول: رمل الماية، دمشق/الجزائر 1993.
- الليلة السابعة بعد الألف: الكتاب الثاني: المخطوطة الشرقية، دمشق- 2002.
- سيدة المقام، دار الجمل- ألمانيا/الجزائر 1995 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر-2001).
- حارسة الظلال، الطبعة الفرنسية. 1996- الطبعة العربية 1999 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر- 2001).
- ذاكرة الماء، دار الجمل- ألمانيا 1997 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر).
- مرايا الضّرير، باريس للطبعة الفرنسية. 1998.
- شرفات بحر الشمال، دار الآداب. بيروت 2001، باريس للترجمة الفرنسية 2003 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر-2002).
- مضيق المعطوبين. الطبعة الفرنسية.2005 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر-2005).

- كتـــــاب الأميـــــر، دار الآداب. بيـــــروت. 2005 - بـــــاريس للترجمـــــة الفرنســـــية 2006 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر-2006).
- رواية البيت الأندلسي ، دار الجمل – 2010


واسيني الاعرج
سيدة المقام
مراثيات اليوم العزيز

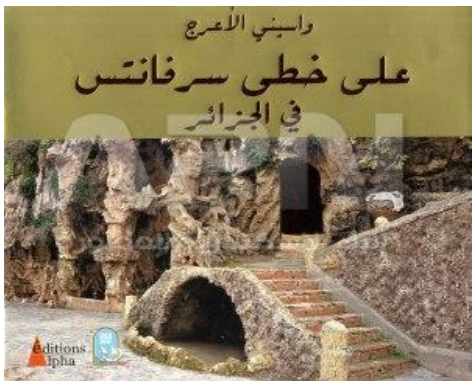
واسيني الأعرج
حارسة الظلال
دون كيشوت في الجزائر

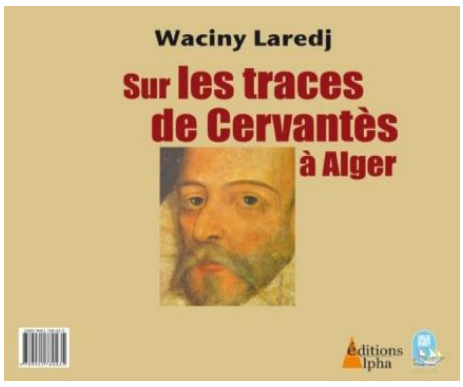
واسيني الأعرج
شرفات بحر الشمال

واسيني الأعرج
طوق الياسمين
رسائل في الشوق والمسافة والحنين
واسيني الأعرج
مرايا الضرير
كوكوجيل الحروب الخاسرة
رواية
واسيني الأعرج
ذاكرة الماء
متحة الجنون العاري
رواية

واسيني الأعرج
رحلة الغواية

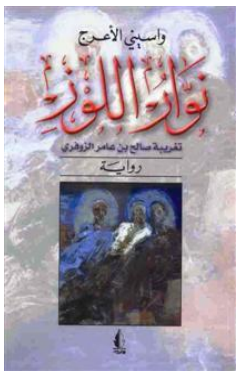
مصرع احلام مريم الوديعة
واسيني الأعرج


واسيني الأعرج
على خطى سرفانتس
في الجزائر
éditions Alpha


Waciny Laredj
Sur les traces de Cervantès
à Alger
éditions Alpha

واسيني الأعرج
سوناتا لأشباح القدس

واسيني الأعرج
كتاب الأمير


واسيني الأعرج
نوار اللوز
تقريبة صالح بن عامر الزوفري
رواية

3. ملخّص رواية (دون كيشوت) [60]

"ألونسو كيخَادا " Alonso Quijano نبيل من ريف مقاطعة (لامَنْتْشَا)، ناهز الخمسين من عمره شُغف بقصص الفروسيّة الّتي ملأت عصره فأقبل على قراءتها بنهم؛ لدرجة أنّه كان يبيع أملاكه في سبيل ابتياعها.

امتلأ رأسه بما تصوّره من أخيلة و أفكار و مثُل ساحرة، قرّر تجسيدها، واقتنع بأنّه فارس من فرسان كتُبه الّتي استحوذت على عقله. في جوّ احتفالي ساخر قرر تتويجة نفسه فارسا ولقب نفسة "دُونْ كِيخُوتِهْ Don Quixote"، وامتطى "روثِينَانْتَه Rocenante" حصانه الهزيل الضّامر، مثله و خرج بحثا عن المغامرات؛ إرضاء لملهمته "دولثِينَا دِل تِبوسو Dolcena del tebuso" و جعل من جاره "سانْشو Sancho" تابعا له، بعد أن أغراه بالجاه و السّلطان و الملك فيهمّ لنجدته و ينقذه من سيّده الظّالم، فيزداد ثقة بأنّه المخلص المنقذ، و يبحث عن مغامرة أخرى تجعله محطّ سخريّة، مدى جنونه و خبله الّذي يوصله إلى حدّ الضّرب، حتّى أنّه لا يستطيع القيام بعده فيشدّ حبل أفكاره إلى ما قرأ؛ ليخرج من هذه العثرات المتكرّرة. و يزداد قلق خادمه و ابنة أخته و القسّ و صديقيه عليه فيقطعون عنه هذا الحبل الّذي يمدّه بالجنون و الخبل فتبوء محاولتهم بالفشل، لقد تلبّته هذه الكتب كشيطان مارد فلا يزداد إلاّ إصرارا على تحقيق ما خرج من أجله؛ إصلاح ها العالم الفاسد، فراح يجول و يصول مصارعا طواحين الهواء و كاسرا خوابي الخمر، الّتي تتراءى له مردة و وحوشا من صنع أعدائه السّحرة.

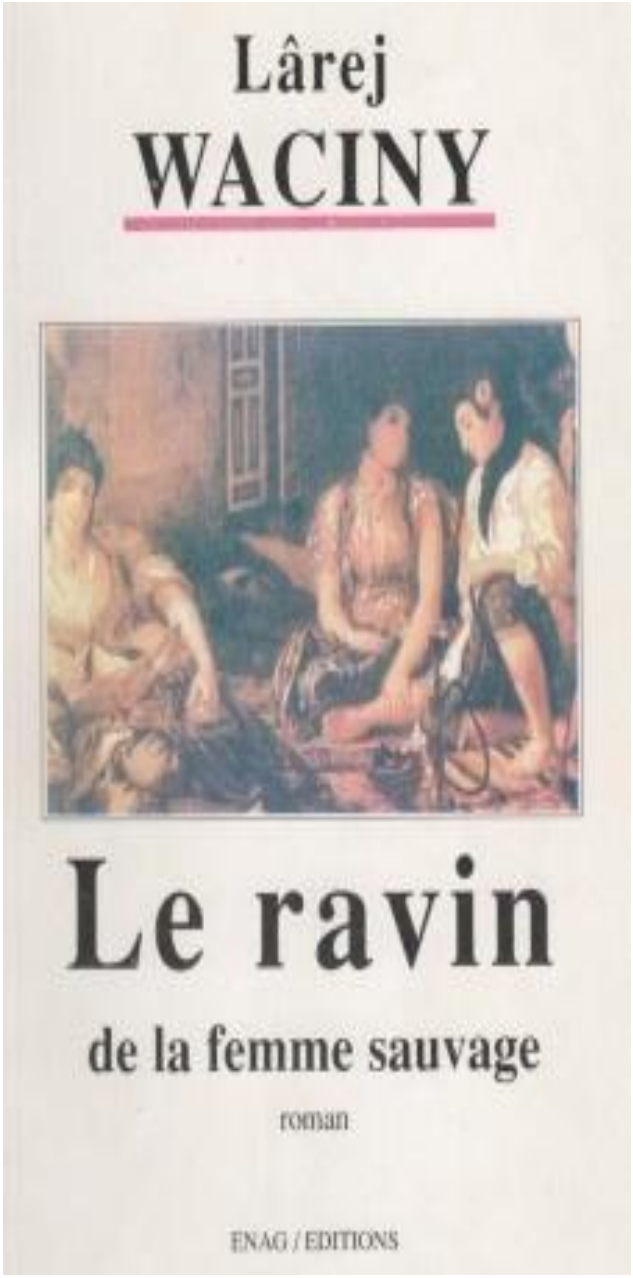
كان وحده من يرى ذلك؛ فيضحّي بأضراسه و أضلعه و يتعرّض للسّخريّة اللاّذعة في هذه المعركة الواهمة، و عبثا يحاول تابعه "سانشو" ردع الفارس المشّاء، عزيمته لا تنثني، عزيمة تشحذ لنصرة المظلومين و إغاثة الملهوفين، فيستمرّ مقاتلا أوهامه، فالزّجاج في نظره لؤلؤ، والفندق قصر فخم بالخدم و الحشم و ابنة ملك القصر تعشقه، و قطيع الأغنام جيوش جرّارة. و الأغرب هو الجنون، أيضا، من أجل حبيبته "دولثينا" الّتي لم يرها في حياته بل من صنع خياله؛ إنما اتخذها على عادة الفرسان الذين تكون لهم حبيبة يهيمون من أجلها ويهبون لنجدتها. وقد يجنح أحيانا إلى التّعقّل بفصاحته و خطبه المطوّلة الّتي امتلأت حكمة و عقلانية؛ حتّى ليشكّ السّامع بأنّه أعقل العقلاء بل أعقل المجانين، و يبقى ثابتا كالطّود الشّامخ على مبادئه للبرّ بقسمه الّذي خرج من أجله، إلى أن يلتقي بفارس القمر، فيهزمه ويقطع عنه السبيل إلى تحقيق حلمه فيعود إلى قريته مهزوما، يجرّر أذيال الخيبة وراءه، فيلزم فراش المرض إلى أن يحضره الموت فيوصي ابنة أخته بأن لا تتزوّج برجل يقرأ كتب الفروسية، و ينتهي به المطاف إلى الاعتراف بملء فيه بأنّه " ألونسو كيخادا" و ليس "دون كيخوته دي لامانتشا"، بهذا يعود إلى صوابه ويتحرّر من وهمه.

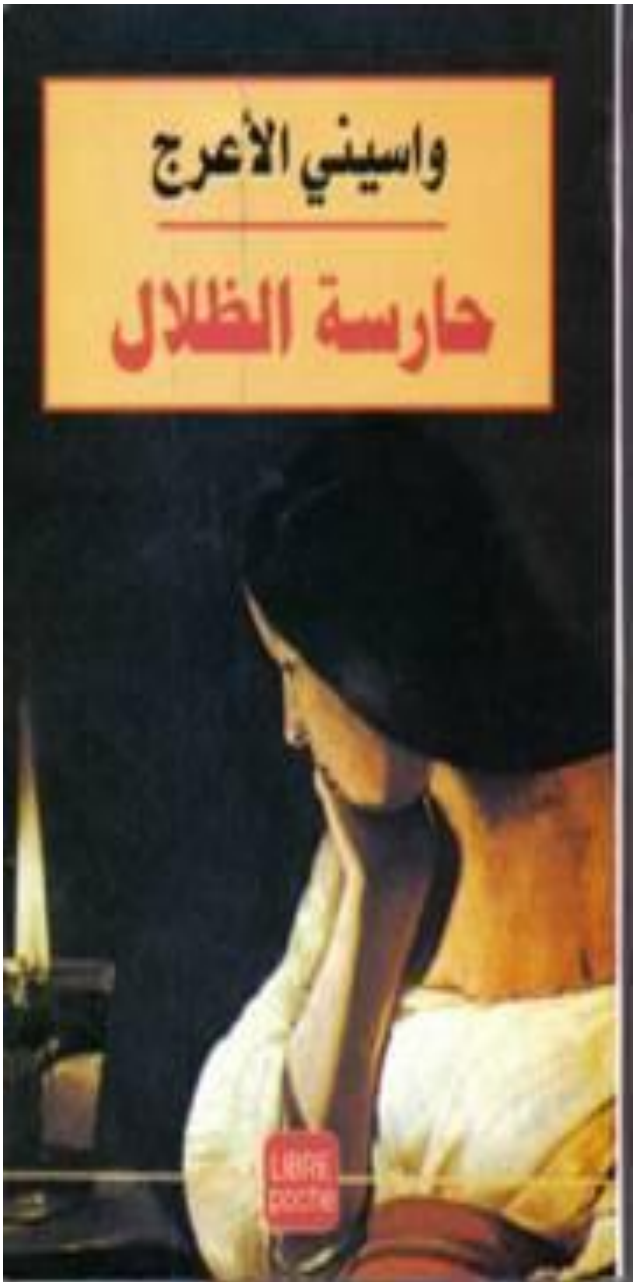
تمثال "دون كيشوت" مع "سانشو" في مسقط رأسه بقرطبة بإسبانيا

4. ملخص رواية (حارسة الظلال) [18]

"دون كيشوت Don Quichotte" حفيد "سيرفانتس" ، يأتي إلى (الجزائر) في رحلة استكشافيّة للمكان الّذي أسر فيه جدّه، لكنّه يختار زمنا يُنذِر بطرد الأجانب و قتلهم إن تعدّوا المهلة المخصّصة لهم و يلتقي بـ"حسيسن" ممثّل وزارة الثقافة، فيأويه في بيت جدّته، و يرافقه في جولته الاستكشافيّة للمعالم الثقافيّة التاريخيّة و الحضاريّة، بدءاً من (مغارة "سيرفانتس") و مفرغة "وادي السمّار"، فيكتشفان حقائق مرعبة، تاريخ و تراث و ذخائر فنيّة مدفونة في مزبلة (بلكور) و خراب لماضٍ مجيد، ومعالم حضارة غُيّبت في دهاليز البيروقراطيّة و الفساد، و في طريق عودتهما من الرحلة يتعرّض "دون كيشوت" أو "فاسكو دالميريا" للاختطاف، و يعتقل بتهمة المساس بأمن الدّولة و التهريب و الجوسسة، رغم ما أبداه من مسالمة و حسن نيّة، ويصارع "حسيسن" وحده ليفكّ أسر هذا الأجنبي المغامر الّذي كتب كلّ ملاحظاته في "كورديللو"، روى فيه رحلته الّتي لم تكن سوى وهم و سراب.

و تنتهي الرّواية بطرد "حسيسن" من وزارة الثقافة و تعرّضه للتصفية الجسديّة من قبل الملثّمين وبقائه في عزلة و خوف، عاملا على ترحيل "فاسكو" إلى بلاده.





غلاف الطبعة الفرنسية لسنة 1996م

غلاف الطبعة العربية لسنة 2000م

5.نص الحوار مع الرّوائي "واسيني الأعرج" [12]

– أوّل ما يسترعي انتباهنا هو اسمكم النّادر، و حياتكم؟و تجربتكم و الكتابة الرّوائيّة؟

– الطّفولة، الحديث عن الرواية موجود في كثير من الحوارات. وكلّ ما يتعلق بالرواية و التاريخ حدود الكتابة الإبداعيّة، حدود المتخيّل... يمكنك الاطّلاع على مؤلّفات كمال الرياحي، قدم بحثا عن رواية(حارسة الظلال).

– هناك نظرة "الأنا" "للأنا" و "الآخر" "للأنا"، لكن تبقى دائما منحصرة في فضاء واحد "الذات"، هل يمكن أن نسميها الأنا و ظلّه، أم نظرة داخل الذّات أم ماذا؟

– لا، هي الأنا المتعدّدة و ليست الأنا الفرديّة، تبدو كأنّها فردية ...لأن "الأنا" الفردية تفترضأن هناك أنا طاغية.أنا كلها مكونات ثقافية، صراعات، حروب، تداخل ثقافات إلى آخره.أنا أقول فيه "أنا" العربي، المسلم، المسيحي، فيها اليهودي، فيها التاريخ، فيها الروماني، فيها كل ما مر على هذا البلد؛ لأنّ "الأنا" هي مكوّن مثل الهويّة...الخطوط الجينية لا تأتي من الأب و الأمّ فقط... لا نرث أي شيء في تلك اللحظة منهما فما بالك بالثقافة،الشيء نفسه. عندما نتحدث عن "الأنا" فهي متعدّدة؛ لأنّ "سيرفانتيس" و"دون كيشوت" جزء من الثقافة، و قد كتبت كتابا أسميته:(على خطى سيرفانتس) و قد ذهبت إلى مكان ولادة "سيرفانتيس"، و قد تتبّعت حركته حتّى دخل الجزائر...يمكن لهذا الكتاب أن يوضح لك أكثر جوانب عن الرواية...

– تخضعون، دائما الواقع لما يرتضيه متخيّلكم؟

– ... الواقع يدفعني إلى التّاريخ، إلى المخيال.

– هل تكتبون التّاريخ؟

– أنا لست مؤرّخا...أنا أحرج التّاريخ...

– معناه، نقرأ في الرواية التّاريخ؟

– لا، عناصر التّاريخ... لأن فيه رؤية فنية.

– يوجد جانب من سيرتكم الذاتية في (حارسة الظلال)؟

– أنا لم أتعرض لهذه الحوادث في (حارسة الظلال) كل ما حدث من وقائع عبرت عنها من خلال التعبير الأدبي...لكن فيه تخريب داخلي؛ بسبب الإرهاب، أحس بالتدمير الّذي لحق بي و بالأجيال الأخرى، ترك شيئا صعب تجاوزه؛ لكن ليس سيرة ذاتية؛ و حينها كل ما يقال صحيح، فالكلام الذي أقوله ليس صحيحا...هذا يسمى بلعبة أدبيّة قد قمت بهذا في رواية (سوناتا لأشباح القدس)الأدب يعطيك انطباعا حقيقيا و لكنه ليس حقيقيا، هناك لعبة الحقيقة و لكنه أدب و ليس شيئا آخر و إلا سنكتب السّيّر و كفى.

– تحبّون المغامرة ؟ إلى أيّ حدّ؟

– أولى المغامرات مغامرات الحياة أولا، تعلمين كيف نعيشها، أولا أنا عشتها مغامرة الحياة بابتلاء كبير،أحبها لأني أحب الحياة؛ لكن بنوع من الكرم و الشرف. لا أحب الحياة بلا معنى و أغامر عندما يكون للمغامرة معنى قد نغامر من أجل امرأة ...أقول لك إنّ الحياة كلّها مغامرة و تتوقف على طريقة تعاملنا معها، لا بد أن تكون مغامرة تؤدّي إلى تطوير معنى الحياة إذا كانت تسمح لك بزيادة حجرة أخرى، لبنة جديدة في معرفة الحياة حتى الموت. الكتابة نفسها مغامرة، قد تقتل بسبب كلام تقوله، و هذا حدث، قد تهدّد و قد يقع لك شيء كم الأشياء.

– الجنون و عصر الجنون أو جنون العصر، ما رأيكم في ذلك؟

– الجنون بالنسبة لي جنون الفرد.أفضل كلمة "المهبول" أحل؛ لأنّ الهبل ليس بجنون.المجنون أحيانا يفقد العقل لكن يدخل في نمط آخر من التفكير، المهبول.. رؤية مخالفة على كل ما هو متّفق عليه.

– العبث، أترون أنّ الحياة عبثية؟

– ...أحبّ العبث الّذي له معنى، العبث الفنّي الخاص بالنقد، الذي لا يسلّم الأشكال على أساس أنها منتهية، كل شيء قابل لأن يتغيّر،حتى الحياة لما ننظر إليها بعبثية ليس بمعنى اللامبالاة...يجب أن ننظر إليها بعبثية و ندخل في نمط حياتي آخر غير هذا. هي دعوة للتغيير.

– " دون كيشوت" طرد من البلد، في روايتكم، فهل نخاف من الآخر؟

– نعم، في الظاهر خوف على أنفسنا، ليس لأن الأجنبي خطير؛بل بسبب هشاشتنا...الآخر موجود،نتفق معه و نختلف، لا مشكلة في ذلك. "سيرفانتيس" جاء إلى هنا ، و ذهب،أو "دون كيشوت" في رواية (حارسة الظلال)جاء إلى هنا و طردوه، لكن عنده علامة هنا في مغارة "سيرفانتيس" من يستطيع محوها الآن؟...

– كيف تنظرون إلى التّقاطع بين الماضي و الحاضر؟

– لا حاضر بدون ماض، أنا عندما أعود إلى الماضي ليس من أجل تمجيده فحسب، مثل باقي الروائيين الذين ينظرون إليه على أساس أنه جميل، أنا لا أمجد الماضي.أنا بالنسبة غلي كلّ تاريخ يخبّئ تاريخا غير منطوق و غير مسموع و أنا أحب أن أعطي صوتي لهذا التاريخ غير المسموع...

– أيّ شخصيّاتكم أقرب إليكم؟ و فيم يكمن هذا القرب؟

– "حسيسن" فيه الشيء الكثير منّي، في علاقاته و هواجسه الثقافيّة و أحلامه، في رغبته ان يعطي صورة جميلة عن بلده و في ثقافته. نعم، هناك الكثير و الكثير في قرابتي؛ لكن ليس أنا.

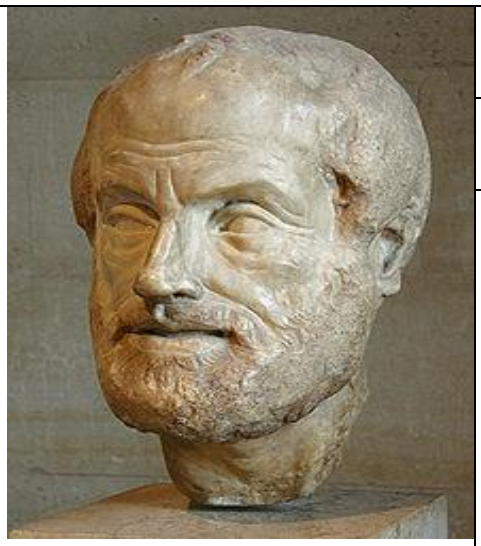
– يشبهكم في المغامرة، و المقاومة و التّحدّي و الإصرار؟

- أكيد، رغم كلّ التهديدات، رغم كل ما فعلوه به و مع ذلك يصرّ على أن يكتب و يقول كلّ ما يودّ قوله.
- رفع راية التحدي و المقاومة ممتشقا سلاح الآلة الكاتبة؟
- الآلة الكاتبة، يقول نزعوا كلّ ما أحبّوا؛ لكن ما زال عندي يدان أكتب بهما، و عينان أبصر بهما، ما دام هناك شيء نستطيع أن نفعل به ما نشاء، فالإنسان ليس بميّت...
- "حنّا" من تكون؟ و ماذا تمثّل في نصّكم؟
- "حنّا" حقيقة ، هي الجدّة ، و يعجبني هذا الاسم لأنّه مشتق من الحنان، و زيادة على ذلك فهي معلّمي الأوّل، أقولها دائما، تعلّمت منها الكثير لأنّها كانت مولعة بالقصص الأندلسي لأنّنا موريسكيّون في الأصل... عائلتي موريسكيّة...
- لم العنوان المزدوج عند "واسيني"؟ ما فائدته؟
- العنوان الثّاني يفسّر أكثر العنوان الأوّل، ففيه عنوان مختصر و فيه عنوان اسميه العنوان الإشراكي إشراك القارئ في التّفسير.
- لالا مريم من تكون بالضبط؟ لم يتكرّر هذا الاسم في رواياتكم؟
- هي المرأة الوهميّة ، من ورق، صديقي يكتب عنها مسرحية أسماها: سيّدة من ورق ، هي علامات الحياة الأولى؛ لكنها شخصية روائية. في (أنثى السراب) تدخل في صراع مع زوجتي...
- تبقى مريم في البيت الأندلسي؟
- تبقى "مارينا"..."مارينا".
- شكرا لكم أستاذ، و بارك الله فيكم
- شكرا.

6. مسرد الأعلام [60]

أرسطو طاليس Aristote

الميلاد	384 ق. م
الوفاة	322 ق. م
المؤلفات	○ المقولات. ○ ما بعد الطبيعة. ○ الأخلاق الكبرى. ○ الخطابة. ○ الشعر.



تزفيتان تودوروف Tzvitan Todorov

الميلاد	1 مارس 1939 في مدينة صوفيا البلغارية.
الوفاة	–
المؤلفات	○ شاعرية النثر (1971) ○ مقدمة الشاعرية (1981) ○ وفتح أمريكا (1982)

جميل الحمداوي Jamil Hamdaoui(Amar)

	1963/11/08 الناظور . المغرب	الميلاد
	_	الوفاة
	○ مقاربة بنيوية سردية لرواية أوراق لعبد الله العروي، ط 1، مطبعة الجسور، وجدة، 1996. ○ قراءات في مؤلفات مسرحية، مطبعة الشرق، وجدة، ط1، 2006. ○ دراسات في مؤلفات روائية، مطبعة بن عزوز بالناظور،ط1 ، 2005. ○ قراءة في كتاب (الشعرية العربية) لأدنويس.	المؤلفات

جوليا كريستيفا jolia kristeva

	24يونيو 1941 بمدينة سيلفن ببلغاريا	الميلاد
	_	الوفاة
	○ Le Vieil Homme et les Loups, 1991 ○ Étrangers à nous-mêmes, Fayard, 1988 ○ La Révolution du langage poétique.L'avant-garde à la fin du XIXe siècle, Lautréamont et Mallarmé, 1985 ○ Approche sémiologique d’une structure discursive transformationnelle, La Haye, Mouton, 1970	المؤلفات

Gérard Genette جيرارد جينات

	1930. باريس	الميلاد
	_	الوفاة
	○ Mimologiques : voyage enCratylie (1976) ○ Introduction à l'architexte (1979)Palimpsestes ○ La littérature au second degré (1982)	المؤلفات

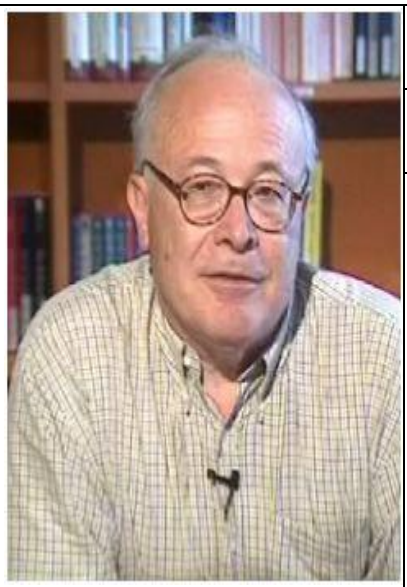
Roland Gérard Barthes رولان بارت

	15 نوفمبر 1915	الميلاد
	25 مارس 1980	الوفاة
	○ لذّة النص ○ النقد البنيوي للحكاية ○ نقد و حقيقة	المؤلفات

Guillaume Apollinaire غيوم أبولينار

	26 أوت 1880	الميلاد
	9 نوفمبر 1918	الوفاة
	○ Calligrammes poèmes de la paix et de la guerre 1913-1916 Mercure de France, 1918. ○ Les Trois Don Juan - L'Histoire romanesque 2/3, Bibliothèque de Curieux 1915. ○ La Phalange nouvelle, conférence, 1909.	المؤلفات

Philippe Hamon فيليب هامون

	1940	الميلاد
	_	الوفاة
	○ Le Personnel du roman (Genève, Droz, 1983 ; réédition 1998) ○ Texte et idéologie (PUF, 1984 ; réédition 1996) ○ Expositions, Littérature et architecture au XIXe siècle (Corti, 1995)	المؤلفات

ميخائيل باختين Mikhail Bakhtine

الميلاد	1895 أورال. روسيا	
الوفاة	1975. موسكو	
المؤلفات	○ مبدأ الحوارية (1984) ○ مواجهة المتطرف: الحياة الأخلاقية في معسكرات الاعتقال (1991) ○ حول التنوع الإنسان (1993)الأمل والذاكرة (2000)والحديقة المنقوصة : تركة الانسانيه (2002	

قائمة المراجع

1. أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الآفاق العربيّة، القاهرة، ط.1، 2007.

2. عمر أوكان،النص و السلطة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط.2،1994.

3. عبد الله الغذامي،الخطيئة و التّكفير، من البنيوية إلى التّشريحيّة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب،ط4، 1998 .

4. حسين خمري، فضاء المتخيّل، مقاربات في الرواية ، منشورات الاختلاف.

5. جيرار جينيت، مدخل لجامع النص،تر.عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد.

6. عبد الحقّ بلعابد، عتبات، نقلا عن (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، تق: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف و الدار العربية للعلوم ناشرون، ط. 1، 2008.

7. جميل حمداوي، السيميوطيقا و العنونة، مجلة عالم الفكر، ع .03 ،مج. 25، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب الكويت، مارس، 1997.

8. معجب العدواني، تشكيل المكاني وظلال العتبات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط.1، 2002.

9. المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية للإدارة العامة للمعجمات و إحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط. 4، 1425هـ / 2004 م.

10. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبيريس الدار البيضاء، المغرب ط.1، 1405 هـ – 1985 م.

11. عبد الفتاح الجمري، عتبات النص، البنية و الدلالة، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996.

12.حوارنا مع الرّوائي ، الإثنين31 ماي2010، معهد اللغة العربية، جامعة الجزائر.

13.بشير ضيف الله، سيمائية العنوان: عتبات المحنة في رواية واسيني الأعرج " سيدة المقام"، مجلة الرواية. arewaia.com

14.ابن منظور، لسان العرب، طبع ونشر وتوزيع دار الحديث، القاهرة، مصر، 1423 هـ /2003 م، ج.2، باب الحاء.

15.مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط ، دار الفكر للطباعة و النّشر و التّوزيع، بيروت، 1403هـ 1983 م، مج 4.

16.حامد علي أبو صعليليك، تحرير اسم الفاعل من مزاعم المجاراة، كلية الأميرة عالية الجامعية، جامعة البلقاء التطبيقية.

17.سورة الواقعة، الآيات: 29/ 31، رواية ورش عن نافع.

18.واسيني الأعرج، حارسة الظلال، منشورات الفضاء الحر، 2001.

19.يحيى وزيرى، إعجاز وصف الظل والظلال في القرآن الكريم،15-06 -2010، http://quran-m.com/container

20. علي أحمد الديري، سيرة الضوء ، http : // www.Jehat.com

21. كمال بن عطية سؤال العتبات، في الخطاب الروائي، دراسة في منظومة العنوان للروائي المؤسس عبد الحميد بن هدوقة، ط.1، 2008، دار الأوراسيّة للطباعة و النشر، الجزائر.

22. كمال الرياحي، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، منشورات كارم الشريف، تونس، ط. 1، أفريل 2009.

23. ثربانتس، دون كيخوته، تر.عبد الرحمن بدوي، ج.2، دار المدى للطباعة و النشر، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ط.1، 1998.

24. عبد الحقّ بلعابد، مكونات المنجز الروائي تطبيق شبكة القراءة على روايات محمد برادة، رسالة لنيل شهادة دكتوراه علوم، تخصص قضايا الأدب و مناهج الدراسات النقدية و المقارنة، إشراف.واسيني الأعرج،كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة العربية و آدابها، 2007 -2008.

25.شادية شقرون، سيمياء اللون في "رياح و أجراس " لفهد الخليوي، مجلة دليل الكتاب،31-07-2005، تبسة، الجزائر.http://www.dalilalkitab.net

26. الموسوعة العربيّة، اللغات و آدابها، الآداب اللاتينيّة، هيئة الموسوعة العربيّة، دمشق، سوريا، مج.1.

27.Marcel Adéma,Guillaume Apollinaire , Le mal_Aimé (Edition polon ,1950

28.عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، ديسمبر، 1998 .

29.عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لـ (زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، 1945.

30.عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

31.حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، 2009.

32.نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، الشركة المصرية للنشر، لونجمان، مصر، ط. 1، 1996.

33.محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2005.

34.علال سنقوقة، المتخيل و السلطة في علاقة الرّواية الجزائريّة بالسّلطة السّياسيّة، منشورات الاختلاف، 2000.

35. فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية ، pour un statut sémiologique du personnage، تر. سعيد بنكراد، تقد. عبد الفتاح، كيليطو، الرباط، 1990.

36.رولان بارت ، نظرية النص، تر. محمد خير البقاعي، مجلة البيان، ع. 304، الكويت، 1995.

37.جميل حمداوي، سيماء اسم العلم الشخصي في الرواية العربية، مجلة المثقف، ع. 2618، 26 ديسمبر، 2010.

38.www .maaber.com

39. مجد الدّين محمّد بن يعقوب الفيروزأبادي، القاموس المحيط،دار الفكر للطّباعة و النّشر و التّوزيع، بيروت،1403 هـ - 2004 م، مج.4.

40.سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية (معجميا ، صوتيا ، صرفيا ، نحويا ، كتابيا) ، دار المريخ للنشر، المملكة العربية السعودية، 1998.

41.ثربانتس، دون كيخوته، ج.1.

42.رجاء النّقاش، أصوات غاضبة في الأدب و النّقد، منشورات دار الآداب، مطبعة دار العلم للملايين، بيروت.

43.جمال فوغالي، واسيني الأعرج، شعرية السرد الروائي، وزارة الثقافة، 2007.

44.كمال الرياحي، هكذا تحدّث واسيني الأعرج دون كيشوت الرّواية الجزائريّة، الشّركة التّونسية للنّشر و تنمية فنون الرّسم، تونس، 2009.

45. عبد الرحمن عمار، بنية التشابه بين المؤلف و شخصياته الروائية ، دراسة نقدية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2007 ، ص. 13-14.

46.محمّد عبد الحليم عبد الله، الوجه الآخر، مقالات في الأدب والفنّ و الحياة، دار مصر للطّباعة.

47.Pierre Guenaun,Cervantes par lui-même seuil, Paris, 1971.

48.بيار غينون، سرفانتس، تر: المحامي حسيب نمر، المؤسّسة العربية للدّراسات و النّشر، ط1، فبراير 1979.

49.مختارات من مقالات اسبانية، دون كيخوته في القرن العشرينن تر: محمود صبح و خوليو كورتاس: المعهد العربي الاسباني للثّقافة، مدريد، 1968.

50.جمانة حداد، أربعمائة عام على صدور دون كيخوته دي لامنشا، ملحق جريدة النّهار اللّبنانية، ع 72، 17 ديسمبر2005.

51.محمّد داود، وقائع اليوم الدّراسي: لعرج واسيني و شغف الكتابة الرّوائية،وهران،13 ماي 2002 منشورات المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعيّة و الثّقافية،2005.

52.André Suarès, Mystère de Cervantes,les écris nouveaux, mars, 1921.

53.سليمة لوكام، "حارسة الظلال" و "ذاكرة الماء" لواسيني الأعرج، مجلة الواشنطوني العربي، الجمعة 10 جويلية 2009 .

54.Wikipedia الموسوعة الحرة، معالم تاريخ المغرب و الأندلس، حسين مؤنسن دار و مطابع المستقبل للنشر، القاهرة ط1، 1980/مذابح وجرائم محاكم التفتيش في الأندلس، محمّد علي قطب.

55.Waciny Laredj, sur les traces de cervantes à Alger, edition Alpha , janvier 2008, Alger.

56.جمالية البناء الزماني و الفضائي في رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج، بحث مقدّم لنيل شهادة الماجيستيرفي الأدب العربي، تخصّص أدب مغاربي، إعداد: منصور عمايرة، إشراف: بوجمعة الولي، كليّة الآداب و اللّغات، قسم اللّغة العربيّة و آدابها، جامعة الجزائر، 2006-2007

57.جان كامب، الأدب الإسباني، تر: بهيج شعبان،مطبعة دار بيروت، 1956.

58.في الأدب الإسباني، السّخريّة في روايات بابيستير، دراسة لغويّة سيكولوجية، عبد الفتّاح عوض، عين للدّراسات و البحوث الإنسانية والاجتماعية،ط1، 2001.

59.الطّاهر أحمد مكّي، ثرباتس قمّة الأدب الإسباني، مجلّة الأصالة،ع.8 ماي ،جوان، 1992، وزارة الشّؤون الدّينيّة، الجزائر.

60.http://www.quixote.tv/vida3.htm

61..El Ingeenioso Hidalho Don Quixte de laMancha, Miguel de Cervantes

Saavedra, 1605.

62. ويكيبيديا الموسوعة الحرّة.