



جامعة يحيى فارس المدية
مخبر تعليمية اللغة والنصوص (م.ت.ل.ن)

Université Yahia FÈRES Médéa
Laboratoire de Didactique de la Langue et des Textes
(L.D.L.T.)

التناص في رواية "حارسة الظلال" لولاسيني الأعرج

مريم نادر

جامعة البليدة 2

مجلة تعليميات

ردمد: 2253-0436

رقم الايداع القانوني: 2460-2012

رت م د ا : 7002-2600

المجلد 9 العدد 2 ديسمبر 2017 الصفحة 144-171

المرجع: مريم نادر، «التناص في رواية "حارسة الظلال"»
لواسيني الأعرج، المجلد 9 العدد 2 جانفي - جوان 2020 ،
ص: 144-171

<https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/300>

التناص في رواية "حارسة الظلال" لواسيني الأعرج

Intertextualité dans le roman [La Gardienne des ombres] de Waciny Laredj

Intertextuality in the novel [The Guardian of Shadows] by Waciny Laredj

مريم نادر¹

جامعة البليدة 2

القبول: 2020 / 03 / 15

الاستلام: 2019 / 07 / 23

النشر: 2020 / 11 / 23

ملخص

التناص ظاهرة فنية حديثة، طبعت الكتابة الروائية الجزائرية المعاصرة، بخاصة رواية التجريب، التي أسست كيانها على خطابات مختلفة وبأنماط متعددة لتتفتح على أجناس ولغات متنوعة، تتفاعل وتتداخل معاً لتنشئ علاقة بين نصوص غائبة ونصّ حاضر، وكثيراً ما مالت الرواية الجزائرية المعاصرة إلى التناص كتقنية لإيصال التجربة الفنية بأبعادها الإبداعية والإيديولوجية. من هنا، يسعى المقال إلى مقارنة التناص في رواية "حارسة الظلال" لواسيني الأعرج ليكشف عن دلالات هذه المحاور التي تتضافر فيها أجناس فنية وأدبية من تراث عربي وغربي لتشكل معماريتها ونسيجها الفني واللغوي.

الكلمات المفتاحية: التناص، الرواية، التراث، واسيني الأعرج، حارسة الظلال.

Résumé

L'intertextualité est un phénomène artistique moderne. C'est une caractéristique marquante du roman contemporain algérien, notamment expérimental, dont l'entité s'est fondée sur des discours variés, de types variés, à s'ouvrir sur plusieurs langues et genres dont l'interaction manifeste un rapport textuel entre des textes absents et un texte présent. Le roman contemporain algérien, a toujours usé de l'intertextualité comme une technique de transmission de l'expérience artistique dans ses dimensions créatives et idéologiques. L'article cherche à approcher l'intertextualité dans le roman de Waciny Laredj "Harisat Edhilal" [La Gardienne des ombres] pour révéler les significations de ce dialogue dans lequel plusieurs genres artistiques et

¹ mariyanader7@gmail.com

littéraires, issus d'héritages arabes et occidentaux, qui interagissent pour façonner cette architecture romanesque et également sa texture artistique et linguistique.

Mots-clés : Intertextualité, Roman, Patrimoine, Waciny Laredj, "Harisat Edhilal".

Abstract

Intertextuality is a modern artistic phenomenon. It is a striking characteristic of the Algerian contemporary novel, especially experimental, whose entity is based on varied discourses, of various types, to open up to several languages and genres whose interaction manifests a textual relationship between absent texts and a present text. The article seeks to approach intertextuality in Waciny Laredj's novel "Harisat Edhilal" [The Guardian of Shadows] to reveal the meanings of this dialogue in which several artistic and literary genres, from Arab and Western legacies, interact to shape this novel architecture and also its artistic and linguistic texture.

Keywords: Intertextuality, Heritage, Waciny Laredj, "Harisat Edhilal".

تقديم

يعدّ التناص ظاهرة فنيّة حديثة، تقرّ أنّ النّصّ نسيج لغويّ متشعب من نصوص وثقافات متعدّدة، تتداخل نصوص وتتفاعل لتشكّل معماريّته فيكون فسيفساء متكاملة تتمازج فيها خيوط ثقافات مختلفة ودلالات غزيرة. ليكون النصّ في ذاته منفحاً على تجارب إبداعية متنوعة. وقد شغلت تقنية التناص حيزاً كبيراً في الأدب الحديث والمعاصرة، وكان للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية نصيب من ذلك، وهذا ما نحاول الوقوف عليه في هذا المقال بالتركيز على واحدة من التجارب الروائية المتميزة لواسيني الأعرج في روايته (حارسه الظلال – دون كيشوت في الجزائر)، التي تظهر في تقنية التناص انطلاقاً من العنوان الفرعي المصاحب للعنوان الرئيس كعتبة إشارية محفزة لاستحضار نصّ ثانٍ. فما المقصود بالتناص؟ وما هي أبرز آلياته؟ وإلى أي حد يمكن أن يحضر في رواية حارسه الظلال؟ وما هي النصوص التي تتعلّق معها؟

1. مفهوم التناص

ظهر مصطلح التناص Intertextualité في الأدب المقارن بمفهوم "التأثير والتأثر"، لينتهي في السّتينات إلى مصطلح التناص في الدّراسات البنيوية، وعرف هذا المصطلح عدّة صياغات في النّقد العربي الحديث وترجمات مختلفة منها: التناص، التناصيّة، تداخل النصوص، النّص الغائب، تضافر النصوص أو تفاعلها، التّعدي النّصي.

يرجع فضل صياغة هذا المصطلح إلى النّاقدة "جوليا كرسْتيفا Julia Kristeva" التي ترى أنّ التناص هو تشرّب وتحويل لنصوص أخرى، والنّصّ من الدّاخل إلى الخارج بفضل القارئ؛ حيث يرتبط بنصوص أخرى و سياقات اجتماعية، وواصل "رولان بارت Roland Barthes" ما بدأته "كرستيفا" فقال بلا نهائيّة التناص هي قانون التناص، ولا وجود لنصّ بريء أو من عدم، وأكّد في الوقت ذاته على دور المتلقّي في عمليّة إنتاج النصوص وعلى قيمة السّياق السوسيو ثقافي والاجتماعي للنّصّ "ما دام النّصّ مجموعة من النصوص المتداخلة يتحوّل عبرها المؤلّف إلى مجرد ناسخ ليس إلا (عبد الله الغدامي، 1998، ص. 223).

فالنّصّ نتاج نصوص تتعاقب على الدّهن من ثقافات مختلفة ومتعدّدة في علاقات متشابكة (تحوّل وتعارض) وهذه العلاقات المتشابكة المتضافرة فيما بينها، تتّجه إلى ذهن القارئ الذي يعطي النّصّ وجوداً ومعنى، بعد أن يفكّكه ويشرّحه (عبد الله الغدامي، 1998، ص. 223).

ولا يمكن لأيّ نصّ أن يخلو من التناص، فهو في علاقة خفيّة أو ظاهرة، مع بقية النصوص، كما يرى النّاقّد الفرنسي "جيرار جنيت Gerard Genette" (عمر أوكان، 1994، ص. 67) ونقد النّصّ عنده تناص من خلال مصطلح المتعاليات النّصيّة التي صاغ منها مصطلحات أخرى هي:

- التناص: Intertextualité: علاقة نص بنص آخر أو بعدة نصوص.
- النّصوصيّة المرادفة: Paratextualité: علاقة النّصّ الأدبي بكلّ من العنوان والمقدّمة والملاحق والإهداء وغيرها.
- ما وراء النّصوصيّة: alité1Metatextu: ويقصد به تحدّث نصّ عن نصّ آخر دون ضرورة الاستشهاد به أو تسميته بوضوح.
- النّصوصيّة الشّموليّة: Aretextualité: خصائص النّصّ وطبيعته مثل تحديد نوعه الأدبي.

- النصّوصيّة الشّاملة: Hypertextualité ربط نصّ بنصّ سابق يكون مرجعا ونموذجا له.

كما أدخل علاقات أخرى ضمن ما أطلق عليه النّصّي، كعلاقة المحاكاة والتّغييرات التي تنتج عنها المعارضة pastiche والمحاكاة السّاخرة Parodie، ويصطلح على المجموع بجامع النّصّ أو جامع النّسيج Archetexte.

خلص إلى أنّ النّناص، هو إعادة تشكيل وإنتاج نصّ جديد؛ لأنّنا نعطيّه دلالة جديدة مع المحافظة على دلالاته السّابقة ولو بشكل جزئي، ويعيد تشكيل النّصّ والإسهام في إنتاجه الدّات (المبدع) والقارئ بمرجعيتهم ومقرؤيّتهما النّقائيّة. وقد يكون هذا النّصّ الجديد جامعا لمختلف الأجناس الأدبيّة لأنّه تشرّب من مرجعيّات مختلفة وأسهمت أطراف عديدة في إعادة إنتاجه.

النّناص أحدث تغييرا في المفاهيم المتعلّقة بالممارسة الأدبيّة؛ حيث مبدع النّصّ صار مجردّ ناسخ Scribeur؛ لكنّه ذكيّ يبدع إلى حدّ ما في اختيار النّصوص التي تنصهر في بوتقة نصّه الكلّي الجديد” ويحول مساحة النص اللغوية إلى مساحة تعمل على توليد الدلالات وتشبّعها“ (حسين خمري، 2010، ص. 104).

النّناص أنواع ومستويات، وهو مصطلح حديث له أهميّة بالغة في تطوّر الأدب، وتلاقح النّقافات الإنسانيّة، وهو تفاعل النّصوص وتداخلها وتشرّبها من بعضها، ما يجعل النّصّ مفتوحا على مختلف النّقافات، متوالدا متناسلا، يخضع لقراءة فاحصة، وقارئ مميّز، يسهم هو بدوره في إنتاج النّصّ.

لنّناص في رواية حارسة الظلال

اشتغل المتن الرّوائي الجزائري على آليّة النّناص، وظهر ذلك جليّا في رواية التّجريب التي ظهرت في التّسعينات تزامنا مع أوضاع سياسيّة واجتماعيّة متدهورة فاهتم الأدباء الجزائريون، حينها، بالراهن في عشريّة الدم والسود، فكتبوا عن العنف وظلاميّة الإسلاميين، وكان لهذه الكتابات مميزات سردية أبرزها الانفتاح على مختلف الأجناس الأدبيّة والفنيّة، والتّعدد اللغوي داخل النّص، وتداخل نصوص مختلفة. وهذا ما ميّز أبرز نصوص الرّوائي "واسيني الأعرج" منها: (سيده المقام la maitresse des lieux)، و(حارسة الظلال، la gardienne des ombres)

1.2. التعريف بالرواية

(حارسة الظلال) رواية تناولت موضوع العنف خلال العشريّة السّوداء، وقد نشرت باللغة الفرنسية في نهاية التسعينات بفرنسا، بعنوان: (le ravin de la femme sauvage) لتجد لها صدى وترجمات بلغات عالمية مختلفة، ثم أعيد نشرها باللغة العربية بعنوان (منحدر السيدة المتوحشة).

تعدّ هذه الرواية من الأدب الاستعجالي، الذي أرخ لحقبة مريرة والذي كانت تسجل كتاباته "ما كان يحصل من أحداث في قالب سردي زاج بين فنية الأدب وبين واقعية الأحداث" 2

فقد صورت ما عاشته البلاد من تراجع اقتصادي وتدهور اجتماعي، ودخول منعرج سياسي حاسم فعبّر الروائيون بإيديولوجيات متعددة باللغة الفرنسية عن أزمة الوطن في مرحلة الدم والعنف، وعدم الاستقرار، لا شك أن الروائي الجزائري أدرك أن اللغة تمكن الكتابة الروائية " من أن تصبح في الغالب كتابة تجريبية تعيد إقامة صلات جديدة بالتراث وصلات جديدة بالمتخيل في خصوصياته وأبعاد الكونية" (عقار عبد الحميد، 1997، ص.59)

استطاع "واسيني" الأديب صاحب الثقافة المزدوجة، المطلع على الموروث الفرنسي أن يقدّم لغات لخطابات مختلفة في نسيج نصه لبنائه بطريقة تجريبية. كما استطاع أن يستلهم ويستحضر نصوصا من آداب عالمية، فتناصت روايته مع رواية الأديب الأسباني "سيرفانتيس cervantes" (دون كيشوت). فنلفي النص يفتح على مستويات متعددة، بدءا من العتبات، وصولا إلى المتن الحكائي.

فما الأبعاد التي كان يرمي إليها الكاتب باستحضار نصوصا غائبة؟

2.2. العتبات وتعدّد اللغات:

تعدّ العتبات النصّية من المباحث التي لقيت اهتماما بالغا في الدّراسات الحديثة، وأولتها الدّراسة السّرديّة عناية كبيرة. والعتبات هي مجموعة من الدّلالات التي تسبق المتن الحكائي، سواء ما تعلّق بغلاف الكتاب، النّاشر وكلمته، أو الهوامش والعنوان والإهداءات... فهي تساعد على فهم النّص وإيضاحه؛ لهذا أفرد "جيرار جنيت Gérard Genette" كتابا خاصّا بـ (المناص paratexte) أسماه عتبات Seuil، وهو كلّ ما يحيط بالنّص من: اسم المؤلّف، العنوان، النّاشر، الغلاف أي كلّ ما يكون خارج النّص، ولهذا كلّ هدف جماليّ وتجاريّ، في الآن ذاته، كون الكتاب مادة مستهلكة فكّل ما يحيط بالنّص هو خدمة له، وفضاء يدخلنا في

2 دنيا الوطن رواية الأزمة المكتوبة باللغة الفرنسية وإشكالية التّرجمة، تق: أ. عامر رضا، أ. كريبع نسيم، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة (ميلة، جيلجل)، الجزائر، 10-09-2010، ص. 3

جوّه؛ كون المناص نصّ في حدّ ذاته ومجموعة متجانسة، متكاملة موجهة من الناشر والكاّتب معا إلى جمهور معيّن سنحاول أن نقّصر على أهمّ العتبات التي تضيء جوانب النصّ، وتمثّل مداخل علينا عبورها للوصول إليه حتّى نقرأه قراءة تخدم أهداف مقالنا. ومن هذه العناصر التي لا يمكن الاستغناء عنها: (العنوان، الغلاف، التّصدير والعناوين الدّاخلية).

— العنوان: Le titre

عتبة العنوان من أبرز العتبات، ومن أهمّ عناصر النصّ الموازي التي تشغل حيّزا كبيرا في الدّراسة النّقديّة الحديثة؛ ومع أنّها بنية مستقلّة إلا أنّها مرتبطة بالنّصّ وتسهم إسهاما بالغا في فهمه وتأويله. "إشارات العنوان تعمل على نقل مركز التلقي من النصّ إلى النصّ الموازي (العنوان)، الأمر الذي عدته الدراسات النّقديّة الحديثة مفتاحا مهما في دراسة النصوص المغلقة حيث يقدم تعريفا لما يمكن أن تنطوي عليه مجاهل النصّ" (معجب العدوانى، 2002، ص.7).

بذلك يسمح العنوان باستكناه الحقل الدّلالي الذي يتمدّد فيه النصّ بما يحمل من إشارات ودلالات.

لكن العنوان "مجموع معقد أحيانا أو مربك / وهذا التعقيد ليس لطوله أو قصره، ولكن مرده مدى قدرتنا على تحليله وتأويله" (عبد الحقّ بلعابد، 2008، ص.65).

فما علاقته بالنّصّ؟ وما هي وظائفه؟ وهل يمكن أن نقرأ العنوان كنصّ قابل للتأويل؟

العنوان "مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النصّ لتدلّ عليه وتعيّنه وتشير لمحتواه الكلي ولتجذب جمهوره المستهدف" (عبد الحقّ بلعابد، 2008، ص.65).

فهو علامة أو سمة يُستدلّ بها على شيء من الأشياء لتعيينه أو الإعلان عن فحواه. كما أنّه مقطع لغوي أقلّ من الجملة، يمكن النّظر إليه من زاويتين: في السّياق وخارج السّياق والعنوان السّياقي هو الذي يكوّن وحدة مع العمل (سعيد علوش، 1985، ص.155).

فالعنوان فرع والنّصّ أصل، فالعنوان فكرة عامّة أو محورية للأصل، والنصّ شارح مفسّر للعنوان وجواب على سؤال طرحه "وما دام العنوان عتبة

من عتبات النص فهو ممتلك لبنية ولدلالة لا تنفصل عن خصوصية العمل الأدبي
 “ (عبد الفتاح الجمري، 1996، ص.18)

وهذا لا يعني أنّ العنوان هو حكاية للنص بل يعلن عمّا يقصده النصّ.
 ولا شك أنّ لكلّ مؤلف عالمه الخاص في اختيار عناوينه التي تتنامى وترتبط
 مع النص وتنفّث عليه.

كما أنّ هناك عناوين أصلية وأخرى فرعية، هذا ما ميّز رواية (حارسه
 الظلال)، فكما هو معروف عن الروائي "واسيني الأعرج" ازدواجية العنوان،
 وهو يعزي ذلك إلى إشباع نهم القارئ للتفسير أكثر.

ففي كثير من الأحيان لا يشبع العنوان إحساس الكاتب ونهم القارئ ما
 يدفعه إلى كتابة عنوان فرعيّ.

هذا ما يتميّز به "واسيني الأعرج" عن بقية الأدباء؛ هذه العناوين التي
 تحمل طابعا خاصا وطعما فريدا من نوعه، ويمكن التّداول على ذلك من خلال
 عنوان الرواية، كي نتبين خصوصية العنوان عند الكاتب وما يحمله من رياح
 التجديد في ذلك.

— العنوان المزدوج

حارسه الظلال (العنوان الرئيس)

يفيض هذا العنوان بدلالات وإيحاءات، من تلقّيه لأوّل وهلة؛ إذ ينطلق من المفرد
 المؤنث المضاف إلى جمع التّكسير، فالجمع بين هذا التّركيب الإضافي يتوافر
 على شبكة من الاحتمالات المتعدّدة المتنوّعة، فالحراسة تستدعي الثّبات وعدم
 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 السكون، الظلام، اللّيل، فأيّ حراسة
 لذلك؟

وبين الحركة والسكون تشبع هذه العتبة بطاقة متفجرة من التّساؤلات:
 ماذا تحرس؟ ومن تحرس؟ ولماذا الحراسة أصلا؟ وهل تُحرس الظلال؟ إنّها
 طاقة إغرائية تدفعك إلى البحث عن إجابات لهذه التّساؤلات. تحضر مع لفظ
 الظلّ - في الغالب - دلالات الحركة وربّما الخصب، إذ عادة ما نقرن الظلّ
 بالشّجر، وبالتالي الخير والبركة وهذا ما تدلّ عليه الآيات الكريمة من جنان

ورحمة، قال الله تعالى: ﴿وَطَلَحَ مَنْضُودٍ وَظِلٍّ مَمْدُودٍ وَمَاءٍ مَسْكُوبٍ﴾. (سورة الواقعة، الآيات: 29 / 31)

والظِّلّ الممدود، نوع من الظِّلّ النَّافع، وهو الظِّلّ الدائم والظلال ناتجة من العناصر الطَّبِيعِيَّة كالشجر والمغارات والكهوف، التي تعمل على خفض درجة الحرارة. وللظِّلّ أهمّية كبرى في توفير جوّ مريح خاصّة إذا كانت المنطقة حارة وقد يشير العنوان إلى حاجة الجزائر في زمن العشريّة السّوداء، إلى ملجأ وظلّ يستظل به من حرارة الموت والعذاب وسنين النّار ” هذا المكان المفرغ من كل حياة لا يورث الطمأنينة أبداً “. (واسيني الأعرج، 2001، ص. 101)

فالظِّلّ المُشَاهَد في الطَّبِيعَة ليس واحداً، وكذلك أسلوب حركته وتكوّنه، حيث يتكوّن بانتشار الضّوء في خطوط مستقيمة و يحتجز الثّور بوجود حاجز يعترض مسارات هذا الضّوء المرئي. قال الله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ إِلَى رَبِّكَ كَيْفَ مَدَّ الظِّلَّ وَ لَوْ شَاءَ لَجَعَلَهُ سَاكِنًا ثُمَّ جَعَلْنَا الشَّمْسُ عَلَيْهِ دَلِيلًا ثُمَّ قَبَضْنَاهُ إِلَيْنَا قَبْضًا يَسِيرًا﴾ (سورة الفرقان، الآيتان. 45، 46)

فالظِّلّ يشبه صورة التّحرّك؛ و حينها لن يمتدّ أي لا يزيد و لا ينقص وكلّما تعدّدت الأجسام اختلفت الظلال، قال الله تعالى: ﴿وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُمْ مِمَّا خَلَقَ ظِلَالًا وَجَعَلَ لَكُمْ مِنَ الْجِبَالِ أَكْنَانًا وَ جَعَلَ لَكُمْ سَرَابِيلَ تَقِيكُمُ الْحَرَّ وَ سَرَابِيلَ تَقِيكُمُ بَأْسَكُمْ، كَذَلِكَ يُبَيِّنُ رِعْمَتَهُ عَلَيْكُمْ لَعَلَّكُمْ تُسْلِمُونَ﴾. (سورة النحل، الآية. 81)

إنّ الجمع (ظلال) دليل على أنّ الظِّلّ الذي يرى بالعين ليس واحداً فهو أنواع نافع و ضارّ، و ربّما هذا ما تشي به كلمة الظلال في عنوان الرواية؛ فظل الدخان الأسود ضار ”ولكنه الدخان الذي يأتي من مفرغة (مزيلة) وادي السمّار. نتحمّله مجبرين مرتين في الأسبوع“ (واسيني الأعرج، 2001، ص. ص. 60-61)

فالسّحب السّوداء تتشكّل بفعل دخان الأغبرة و المصانع؛ فتلوّث الجوّ و تحجب الشّمس و تضرّ بالصّحّة و تزيد من ارتفاع درجة الحرارة و الشّعور بالاختناق، زد على ذلك سوء المنظر ”بدأنا نقترّب من المفرغة. كانت الأدخنة المتصاعدة منها خانقة“ (واسيني الأعرج، 2001، ص. 63)

إنّهُ الظِّلّ الذي يوحى بالخراب و الدّمار الذي يخدش كلّ ما هو جميل و يشوّه صورته.

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 تقريباً "كلّ شيء ههنا خاضع لنظام محكم تسييره الظلال" (واسيني الأعرج، 2001، 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 " (واسيني الأعرج، 2001، ص. 64)

والطريق الذي سلكه البطل "حسيسن" والصحفي الاسباني " فاسكو" كان ظلاً للرّعب والخيبة والانكسار، فالطريق محفوف بالظلال ظلال عمّال المفرغة، وحارسها الذي راح يرقبهما بنظرته السّوداء، ظلمة المكان، تحاصر الضّوء، السّواد يلفّ البياض ويخنقه ويقلق طمأنينته؛ فيكبر الخوف المدفون بين الجوانح. الظلام لا يطمئن وهذه ظلاله تتسلّل إلى القلب فترهبه، ظلال الخوف الّتي لا نستطيع الخلاص منها.

هكذا يمتد الظلّ وينقبض، ولهذه الحركة علاقة بزوايا ارتفاع الشمس وطول الظلال الملقاة فزيادة الشّمس ينقص الظلّ، وبانخفاضها يرتفع. فغياب شمس الحقيقة والحقّ يزيد في ظلال الضلال، والباطل والعنف والاضطهاد" الظاهر أنّه 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 يضاهي من الخيبات و الجهل " (واسيني الأعرج، 2001، ص. 63). كلّ شيء بحاجة إلى واسطة، و سلطة و نفوذ حتّى نتسلّق أعلى المراتب، إنّ كلّ شيء يشي بالخراب، إنّ عدم الاستقرار، و الضّياع و الوهم و الخداع و الخيبة المتكررة، كخيبة "دون كيشوت دي لامنشا" "قصص المدن الكبيرة هكذا، و مساراتها التراجمية لا يمكن فهمها إلا بعملية الحفر تحت الخيبة و الخسارات".

كلّ شيء يوجي بالظلال الممتدة للخراب، فيحيلنا على رواية "سيرفانتس"، الّتي عبّر فيها عن وضع بلاده في القرون الوسطى، الهاجس نفسه، الظلم نفسه والعذاب واحد يتجلّى بصوره في كلّ زمان ومكان.

من هذه الدلالات والإيحاءات، يمكننا القول إنّ هذا العنوان إغرائي مثير، يحرّض القارئ ويجلب اهتمامه لقراءة النّص؛ ما دام العنوان أوّل إشارة يصادفها المتلقّي، وهذا ما يسهم في إنتاج دلالة النّص.

والعنوان يحيل على النَّصِّ والنَّصَّ يحيل عليه” فالنص ليس في وسعه أن يمتلك المعنى إلا عندما يكون قرئاً“ (كمال بن عطية ، 2008، ص.33).

فالنَّصُّ بلا قارئ جثة هامة لا حياة فيها، واستقباله يعتمد على مدى قدرته على الإحياء والدلالة.

ويؤدّي العنوان وظيفة تناصيّة حيث يحيلنا على نصّ خارجي” فالعنوان دال إشاري وإحالي يلمح إلى تداخل النصوص استنساخاً أو استلهاماً أو تحاوراً“ (جميل الحداوي، 1997، ص. 98).

وعنوان حارسة الظلال، يدخلنا منذ البداية إلى عالم الموروث الثقافي؛ حيث يحكي أسطورة جزائريّة غدّت العقول منذ زمن بعيد، إنّه منحدر السيّد المتوحّشة” مسكين يا منحدر المظالم لم تعد تخيف إلا نفسك. ومسكينة أيتها السيدة المتوحّشة، حارسة الظلال والأساطير. أيتها المنية. ورقة تدرجت من سروض متهاك في فراغ ضيع أحباءه“ (واسيني الأعرج، 2001، ص.61)

فهو يدفعنا إلى ما يحدث وما سيحدث؛ إذ أنّ (حارسة الظلال) خرافة جزائريّة قديمة، احتفظت بها الذاكرة الشعبيّة، بل وترسّخت فيها.

هذه الذاكرة المليئة بالمرارة والألم، و المثخنة بالجراح والهموم؛ ومنه نسافر مع العنوان إلى الماضي، فالذاكرة تعني الزّمن الماضي، ذلك الزّمن الجميل الذي تحلم به "حنا" بفارس نبيل يخلصها من واقعها المرّ لتحتمي بظلاله تقول: "هي واحدة من أملاك سيسان الكبرى، تأمل جيداً، هذا مثلاً الطابق الأرضي الذي كان في القديم يشكل مدخلاً 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 بالحريز والذهب“ (واسيني الأعرج، 2001، ص.96)

فنربط دلالة النَّصِّ بنصّ آخر من خلال هذا العنوان الذي يشي معناه بالحركة وعدم الاستقرار والخداع فالظل وهم، وحنّاً وحدها تعيش في هذا الوهم البعيد وتحرس ظلال الماضي المجيد” حنا المسكينة هي التي تعتقد بوجود معالم اندثرت منذ زمن. هي لا تعرف أنّ كل ما تتحدث عنه بشوق لم يعد موجوداً على الإطلاق“ (واسيني الأعرج، 2001، ص.96).

و يحيلنا هذا الوهم على بطل الفروسية، الذي يسعى وراء الأوهام بحماقة وكل من حوله يسخر منه، و نجد العدالة التي خرج من أجلها "دون كيشوت Don quichotte" ما هي إلا وهم، يمضي كالظلّ أو الحلم و "أَنْ كُلّ لذاذ الحياة تمضي كالظل، أو الحلم، أو تذبل كأزهار الحقول" (تربانتس، دون كيخوته، عبد الرحمن بدوي، 1998، ص. 317) كذا حلم "سانشو sancho" بالحكومة التي وعده بها سيده النبيل تلاشت بسرعة واختفت كالظلّ، كلّ شيء وهم كالظلال المتحرّكة، الواهمة التي لا نستطيع إلا أن نحلم برؤيتها و لا يمكننا القبض عليها. (حارسه الظلال) تساوي الوهم، أحالنا الكاتب على وهم داخلي كاذب وظلّ يعكس حياة الإنسان إنسان حالم يبحث عن الذّاكرة المغيّبة عن التاريخ وعن كلّ شيء جميل تحطّم ودمّر، فلا يقبض إلا على ظلال الوهم.

دون كيشوت في الجزائر (العنوان الفرعي)

نجد هذا العنوان أكثر قربا من المتلقّي، فبمجرّد ذكر (دون كيشوت) يحيلنا على "سيرفانتيس" وروايته (دون كيشوت دي لامنشا)

في حين تحيلنا كلمة (الجزائر) إلى مكان الأحداث "وقراءة العنوان الفرعي كاملا "دون كيشوت في الجزائر" تشي بحس أدبي خاص قد يتحرك في النص هو جنس الرحلة" (كمال الرياحي، 2009، ص. 33). (في) حرف جرّ يفيد الظرفيّة المكانية. فيحمل العنوان معها دلالة مكانية تخص مدينة الجزائر التي تعيش الويل في حقبة زمنية سوداء، قاتمة، فيعلن بذلك عن مقاصد النصّ ويكشف عن سياق إيديولوجي ونفسي، يسهم في عملية التلقّي للعمل الأدبي. إذن، هذا العنوان يتعلّق نصّيّا وشخصيّة بطل "سيرفانتيس"، "دون كيشوت"، تلك الشخصيّة المثاليّة الباحثة عن العدالة الواهمة، والتي تعاني الأمرين لإعادة القيم الضائعة والمثل العليا، فصاعت في مناهة الهزيمة والانكسار. ويمكننا النقاط معان أخرى في دلالة المكان فـ "دون كيشوت Don quichotte" خاض معارك مؤلمة في شتّى بقاع العالم بعد خروجه من قريته، فلم وجوده في الجزائر وفي هذا الوقت العصيب؟ لا شكّ أنّه ينبئ بأحداث ومعارك أخرى خاسرة سيخوضها هذا النبيل الجديد. ويفتح المجال، ويوسّع أفق القارئ ويعلي سقف انتظاره، ويشدّه أكثر إلى النصّ فيحيره ليجبره على ولوج عالمه الواسع ليفهمه أكثر فأكثر. هل سيكمل رحلته في الجزائر؟ من هو "دون كيشوت"؟ كيف حضر إلى هذا البلد؟ وفي هذا الوقت بالذات؟ هل هو شبيهه بطل "سيرفانتيس"؟ ما سيكون مصيره؟ من هنا يجبر القارئ على اقتحام النصّ وحلّ غموضه، فالعنوان عنصر مستقرّ محقّر، وهو بعد ذلك "عقد شعري بين الكاتب والكتابة

من جهة، وبينه وبين الناشرين من جهة أخرى “ (عبد الحق بلعابد، 2008، ص. 71)

فإلام كان يرمي “واسيني الأعرج” باستحضار شخصية “دون كيشوت” كعنوان فرعي؟

هذا العنوان الفرعي، استدعاء لشخصية تخيلية أولاً، من بلد آخر ثانياً لتلعب، على الأرجح، وظيفة إغرائية (fonction séductive) للعنوان وظائف مختلفة: وظيفة تعيينية، وصفية وإيحائية وهي إحدى الوظائف التي تحرك فضول القارئ ليقرأ النص ويتفاعل معه. فمن ناحية هناك (حارسه الضلال)، والظل لا يُحرَس ومن ناحية أخرى هناك شخصية توحى بالوهم والمغامرة، وإن كان هذا العنوان الفرعي مفسراً شارحاً وموجّهاً للقارئ وهذا معروف عن روايات “واسيني الأعرج”.

فكلّما كان العنوان موحياً استهدف الجمهور أكثر. ويمكن القول إنّ العنوان الفرعي (دون كيشوت في الجزائر) أدّى وظيفة إغرائية (إغراء الجمهور séduction du public) من خلال إحالته على (دون كيشوت) لـ “ميغال دي ثربانتس سافيدرا. والعنوان من العناصر المحفزة للمتلقّي؛ ليدرك النصّ ضافره مع بقية العناصر من غلاف، وشكل الحروف، ومكان الكتابة والألوان المصاحبة له. والعنوان لا يوضع عبثاً أو اعتباطاً؛ بل إنّهُ أوّل ما يصادف القارئ، فيكون مفتاحاً لدخول النصّ والإسهام في إنتاج دلالاته. العنوان الفرعي (دون كيشوت في الجزائر) يتضمّن دلالات مختلفة في ذاكرة القارئ من خلال ممارسة إيحائية يهدف بها إلى كسب رضا الجمهور، ما دام يحتوي أماكن مشتركة وقيم متعارف عليها “فالكاتب يخاطب من القارئ ثقافته وملكاته وليس همه التوصل إلى المضمون أو الشكل بقدر ما تعنيه مفاجأة القارئ ... إن العنوان هنا يعد كاشفاً للمعنى إذ يقوم على توليده في ذهن المتلقّي أكثر من قيامه على توضيحه، فالعنوان بالمعنى الإيحائي يقوم بببلبة الأفكار، لا ترتيبها” (كمال بن عطية، 2008، ص. 39) فالمتلقّي يتساءل: هل “دون كيشوت” الذي رحل إلى الجزائر هو مجرد ظلّ أو امتداد لـ “دون كيشوت” بطل “سيرفانتيس”؟ هل سيبقى في صراعه ومقاومته طواحين الهواء؟ هل يحتفظ بجنونه، ووهمه أم أنّه سيكون بطلاً مضاداً، معارضاً؟ ولماذا اختار الجزائر؟ ومن هنا فتح الباب للبحث عن هذه الأسئلة داخل النصّ.

للعنوان علاقة بالمتن الحكائي؛ إذ يحيل على مكونات أساسية في القصة أهمها الشخصيات و نخلص إلى أن "واسيني الأعرج"، جمع في عنوانه الرئيس: (حارسه الظلال) و عنوانه الفرعي: (دون كيشوت في الجزائر)، بين خرافة جزائرية 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" (واسيني الأعرج، 2001، ص 88)

كنوز تضيع وتاريخ ينتهك: "كنز ثمين علينا أن نحتفظ به في وطننا بدل تركه بين أيدي المستشرقين" (واسيني الأعرج، 2001، ص 88)

إنّ العنوان الفرعي امتداد لهذا الحاضر، الحاضر المنقلب إلى الوراء و دعوة للحضور قصد السخرية من الواقع الحافل بتناقضات سياسية و اجتماعية، ما جعل العنوان الفرعي يدعم دلالة العنوان الرئيس و يتجلى ذلك فيما تحمله الظلال من معاني الخير و البركة إلى معاني الحزن و القتامة و السواد و الظلمة و العتمة: "أخذنا طريقاً مختصراً يقود مباشرة إلى مركز باستور تحت ظلال الكتلة الإسمنتية الضخمة والباردة لمقام الشهيد التي تواجه البحر و جزءاً كبيراً من المدينة الساجدة عند قدميه" (واسيني الأعرج، 2001، ص 105) فالكتلة الإسمنتية في هذا المقطع من الرواية توحى بالجماد و البرودة و الخشونة، كذلك ما يعيشه الكاتب من ألم و خيبة شبيه بما عاشه بطل "سيرفانتس" الذي لم يملك إلاّ السخرية من وضعه، و هذا ما يشي به العنوان الفرعي من ضياع و عدم استقرار و فقدان الأمان: "دهشة "دون كيشوت" من القصة لم تخبئ مطلقاً امتعاضه من ضياع كل هذه الذخائر داخل مزبلة. تراءت أمام عينيه صورة جده و هو يحاول أن يقاوم خراباً من الصعب زحزحته بوسائل القوة التقليدية، فلم يجد أمامه إلا الجنون والسخرية لتخطي عتبة الانتحار" (واسيني الأعرج، 2001، ص 81).

إنّ الضياع نفسه و الشتات بين الحاضر و الماضي و ارتحال من فردوس مفقود إلى أرض النار و الجحيم (الجزائر) فالمكان المذكور في العنوان الفرعي مقترن ببطل "سيرفانتس"، "دون كيشوت" يحمل دلالة مكانية حديثة قديمة بينهما مودة تاريخية حضارية تبدأ منه الرحلة و إليها تنتهي، ولكنها رحلة ألم و صراع و خيبة و هزيمة و ضياع و انكسار، و بهذا يقيم العنوان تنافسه مع عهد قديم و عهد جديد لمرحلة غير ظاهرة بل ضمنية. إذا أردنا إبراز الدعم الذي يقدمه كلّ من العنوان الفرعي للعنوان الرئيس و العكس نجد أنّ أسلوب حركة الظل يكون وفق حركة الشمس من الغرب إلى الشرق و هكذا بدأت حركة العرب

من الشرق إلى الغرب، ومنه ابتدأت الرحلة أيضا من الفردوس المفقود إلى بلاد شمال إفريقيا. والظلال ملازمة للضوء وهذا ما يعضد به غلاف رواية (حارسة الظلال) العنوان؛ حيث تظهر امرأة ترتدي ثوبا أبيض يمتزج باللون الأحمر لون الدّم والنّار والعذاب، شاردة حائرة تضع يدها على خدّها في غرفة مظلمة يؤنسها ضوء ضئيل ينبعث من شمعة تحترق، وضعت في الأمام من أخفض جهة لينعكس الظلّ إلى الخلف ويمتدّ

ويكون أوسع كما عبّر عنه لون الغلاف الأسود عن العشريّة السوداء.

إنّ حركة الظلّ تتزامن وتتلازم مع امتداد الظلّ وانقباضه. وهكذا تزامنت رحلة "دون كيشوت" إلى الجزائر مع امتداد الظلم والخراب والخبية التي ينبعث من ورائها بصيص أمل المقاومة والحماسة والجنون.

التصدير: Epigraphe

”كأسي انكسرت مثل قهقهة عالية“ أبولينير

هذا ما صدر به "واسيني الأعرج" روايته (حارسة الظلال)، وتعتبر هذه العتبة أيضا من أهمّ عتبات النصّ الموازي، وقد خصّص لها صفحة كاملة؛ ذاكر اسم "أبولينير Apollinaire" الذي اقتبس عنه، ووضع الاقتباس بين علامتي تنصيص بخطّ مغاير وما تبقى من الصفحة فكّاه فراغ و بياضات. فهل سيملاً المتن الحكائي هذه الفراغات؟ وهل هناك علاقة لهذه العتبة بالعنوان؟ وإن كانت هناك علاقة، فما نوعها؟ لا شك أنّ "واسيني" لم يأت بهذا التصدير عبثاً فالتصدير، هنا، يشي بالانكسار، والخذلان، فالكأس مسبوكة من زجاج، سهلة الكسر، في غالب الأحيان، شقافة، صامتة، وتصدر صوتا عنيقا حين تنكسر. و بهذا نجد تصديره يفتح على العنوان عندما لمّح إلى تلك المقارنة الضمنية بين "دون كيشوت" و "أبوبينير" الشاعر الفرنسي الذي لازمه سوء الطالع و الحظّ العائر واضطرّ إلى حياة السّجن والترحال و التّقلّ من روما إلى هولندا، فالتمسا ليستقرّ بموناكو؛ فقد عاش حياة شقيّة ومواجه أليمة صوّرها في شعره الذي وجد فيه متنفسا و نسبا حرم منه طوال حياته، و قد أخفق في حياته العاطفية فتطوّع في الجيش الفرنسي أملا في الحصول على الجنسية الفرنسية؛ علّه ينسى خيبات أمله فأصيب بشظيّة في رأسه ليُصاب بعدها بوباء الإنفلونزا و يموت

فقيرا - بائسا يلزمه الحظّ العاثر كظله الذي لم يكن من ورائه غير الجراح والهزائم. 3

كذلك كانت مغامرة "دون كيشوت" و "حسيسن" مقاومة انكسارات وهزائم؛ فقد خرج من قريته باحثا عن العدالة والمثل العليا، ناشدا نصرة المظلومين، لكنّه عاد خائبا كسيرا وقاوم طواحين الهواء فلم ينل غير عظام مكسورة وضربات موجعة وسخرية لاذعة. وما بطل حارسه الظلال "حسيسن" بمنأى عن هذه المآسي والانكسارات فقد حارب المثلثين ورجالا من تين فكانت نهايته بتر لسانه وذكره ولم يبق من أنيس وأمل إلا آله الرّاقنة لسانا ناطقا. ومن جهة أخرى يبرق في ذهننا شبه بين "أبولينير" و"المبدعين" و"واسيني" و "سيرفانتيس". ف"أبولينير" كان فنانا وناقدا مبدعا ومناضلا مدافعا عن التّكعيبية والفنّ التّشكيلي خاصّة، كما كان صحفيا وشاعرا وناقدا فنيّا مجدّدا في الشّعر والرّسم، بل وعُدّ أكبر رواد الشّعر الفرنسي ما أغرى كبار الموسيقيين أمثال "هوينغر بولينك" بتلحين أشعاره. (Marcel Adéma,Guillaume Apollinaire, 1950) و"سيرفانتيس" بالمقابل عاش مرتحلا وخاض معارك داميّة، وانضم إلى الجيش وأسر وقاوم ضدّ روايات الفروسيّة التي ملأت القرون الوسطى بمثاليّاتها وبطولاتها الرّائعة وقاوم حياة البؤس ليموت فقيرا معدما. أمّا "واسيني" فهو أحد أبرز رواد الرواية التّجريبية، عاش سنين النّار والدّم التي تمخضت عنها ميلاد عدد من رواياته التي تحمل وجعه، وجع الإنسان، ويكفيه ألما أنّه ارتحل بين دور النّشر الجزائريّة و العربيّة ليلقى الصّدّ والعراقيل، إلى أن فتح الفضاء الحرّ أبوابه في الجزائر واستقبلته مطابع و دور النّشر الألمانيّة واللّبنانيّة بصدر رحب بعد نضال و مقاومة و إصرار على عدم الانكسار. التّصدير يشي بما يحدث في النّصّ من انكسارات، وخذلان فالكأس المكسورة شبيهة بالفنّان المرهف الحسّ، المنكسر في أعماله، والشّبه ينتقل من المبدع إلى شخصيّاته والعنوان الذي توجّ 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

3 الموسوعة العربيّة، اللّغات و آدابها، الآداب اللّاتينيّة، هيئة الموسوعة العربيّة، دمشق، سوريا، مج.1.ص.139

على المتن الحكائي من خلال تلك المقارنة التي رأيناها بين أبولينير والشخصية الرئيسية حسيسن “ (كمال الرياحي، 2009، ص.45). و بهذا يحيلنا التّصدير إلى العنوان و المتن الحكائي لتفسيره و شرحه و سبر كنهه فقد جمع بين المبدعين الشخصيتين وحضور هذا المصاحب النصّي هو استحضار لغياب (نصّ و شخصيّة)، فالّتصدير نصّ مضمر في نصّ ظاهر، فقد حمل نصّا حاضرا في نصّ غائب، و يمكننا توضيحه أكثر في هذا المخطط :

التّصدير = نصّ حاضر + نصّ غائب.

التّصدير ← العنوان ← الشخصية لبطل ← المتن ← الحكائي ← المبدع
أبولينير ← دون كيخوته ← دون كيخوته ← الخيبة + الانكسار ← ثرانتس →
→ دون كيشوت في الجزائر → حسيسن الهزائم + المقاومة → واسيني

إنّها حلقة دائريّة، وعود على بدء. فالّتصدير اختصار للمتن الحكائي و العنوان و إبراق لهما فلّلتصدير علاقة تكامل و تلميح و عضد و بحث عن فهم النصّ. و منه نجد العتبات في حركة حلزونيّة تدخلنا تدريجيّا في عالم النصّ و تضيء في حركتها هذه لتمتدّ ظلال النصّ المركز. 159159159

— العناوين الدّاخلية Intertitres

العناوين الدّاخلية هي عناوين مرافقة للنّصّ؛ كعناوين الفصول أو الأجزاء أو الأقسام وغيرها. «توجد داخل النص على رؤوس الفصول أو المباحث أو الأقسام أو أجزاء كل من الدواوين الشعرية أو القصص أو الروايات... نجدها أقلّ مقروئية لأنها توجه للقارئ المنخرط في فعل القراءة السردية، فهي للقراءة أقرب منها للمقروئية». (عبد الحق بلعابد، 2007، ص. 78)

قسّم "واسيني الأعرج" نصّه إلى ستّة فصول، وفي الرّواية المترجمة إلى الفرنسيّة قسّمها إلى خمسة فصول، كأنّها إشارة إلى خمسة أيّام التي قضّاها "دون كيشوت" أسيرا في الجزائر.

فصول معنونة، بجمل اسميّة مركّبة تركيبيا إضافيا. أعقب كلّ عنوان بفقرة تلمّح إلى أبرز أحداث الفصل وقد 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 والخوف والانكسار والضياح والوهم. وهي تساند العنوان وتعضده وتحاول تفسيره خاصة ما غشي العنوان الرئيس من غموض والإحالة على المتن الحكائي وتشويق القارئ و جلب اهتمامه خاصة بالطريقة الطباعية التي كتبت بها، الخط البارز الذي يختلف عن بقية النص فتكون بذلك علامات توجه القارئ وتضيء طريقه مثلما يهتدي المسافر بعلامات الطريق أو الكواكب. (كمال الرياحي، 2009، ص53)

ومنه نستنتج أن هذه العناوين وظيفتها توجيهية وتحفيزية ما دامت تحضّ القارئ على تتبّعها ليصل إلى كُنه النصّ ويعرف ما يدور به من أحداث.

نخلص إلى أنّ العتبات النصّية ابتداء من العنوان والإهداء فالتصدير فعناوين الفصول. هذه المصاحبات النصّية مفاتيح لها دورها البارز في فك رموز النصّ؛ حيث توحي بدلالات مختلفة وتوسّع أفق القارئ، لما لها من علاقة بالمتن الروائي؛ فهي دعوة للقراءة والإسهام في إنتاج النصّ. وقد أبرق العنوان الفرعي خاصة بحضور الوهم البطولة والمغامرة من خلال استحضار شخصية "دون كيشوت".

وعليه نحاول معرفة مدى هذا الحضور في المتن الروائي.

لقد حاور "واسيني الأعرج" كثيره من الأدباء، رواية (دون كيشوت) كونها تراثاً عالمياً، فهل محاوره النصّ تلغي معارضته؟

فكما حاور (دون كيشوت) عارضه ونقده، فرغم تشابه دوافع الكتابة سواء المعلنة أو الخفية وطريقة بناء النصّ إلّا أنّ "واسيني" حاور وناهض ولم يكرّر النسيج نفسه فالنصّ الغائب هو إعادة لنصّ جديد له هدف ومعنى يفجر إحياءات مختلفة. ويمكن تبين ذلك من خلال الشخصيات في المتن الحكائي.

3.2. الشخصيات

اختار الروائي شخصياته بعناية، ولم يكن الاختيار اعتباطياً، دون كيشوت وحسيسين :

✓ "دون كيشوت":

"دون كيشوت Don Quichotte أو Don Quixote" اسم بطل رواية "سيرفانتس" (الفارس) فارس مغوار يجول مغامراً، ناشراً السلام والعدالة في

أرجاء العالم؛ رسمه الكاتب بطريقة كاريكاتورية تخالف الاسم فهي شخصية تعاني سوء الحظ والطّاع والانكسارات والانهمامات والخيبات.

✓ "حسيسن":

اختار "واسيني" اسم "حسيسن" لبطل روايته، وهو تصغير لكلمة (حسن) التي تعني (الجل) و (حصنا بالأندلس) (مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، 1403 هـ 1983 م، ص 4)

ما يوحي بالشموخ والثبات والصمود، والمقاومة؛ لكن تصغير هذا الاسم قد يشي بالجمال لحسن وقعه وخفة نطقه، وسلاسة مخرجه. كما يشي بالمكانة الاجتماعية وبتصغيره يصير دليل احتقار لهذا المركز الاجتماعي، فاسم العلم "تعيين للفرد، وخلق تطابق بين اسمه وحالته النفسية والوصفية والاجتماعية، بل هو قناع إشاري رمزي وأيقوني يدل على عوالم الشخصية الداخلية والخارجية ويعطيها بعدا دلاليا خاصا، ويسمي جوهرها ويحدد طبيعتها ويجعلها معرفة" 4

إن اختيار اسم العلم للشخصية له ما يبرره، وله دلالات مقصودة حسب سياقها النصّ الذهني لتحقيق المقروئية، وإثارة المتلقّي أو تأزّم الأحداث، أو لتحقيق أهداف فنيّة، جماليّة أو إيديولوجية. 5

للاسم وظيفة سردية، اجتماعية وتاريخية، يحيل على إرث ثقافي، وقد يرتبط بالتاريخ أو الأسطورة أو يشير إلى أبطال منتمية إلى ثقافات زمانيا ومكانيا.

ما يلاحظ في رواية (دون كيشوت) أنّ لها بطلا مغامرا يجبر القارئ على تتبّعه حيثما ذهب ومتابعة ما يعانیه وهذا ما عرف قديما بـ (رواية الشخصية) التي "تقدم عدة مواقف وموضوعات متنوعة للسخرية والفكاهة وصورا نقدية للحياة" (نبيل راغب، 1996، ص. 237)

ركّز "سيرفانتس" في تقديم بطل روايته على طباعه الغريبة التي جلبت له المتاعب وجعلته محطّ سخرية وتندر. شخصية مجنونة، تناهز الخمسين من عمرها وهذه السنّ "هي سنّ وسطى؛ فهي تشرف على ماض شاب، وتشرب إلى مستقبل شيخ، فهي أوج مراحل العمر. وهذه هي السن التي يقع فيها كثير من الشذوذ والخروج عن المألوف" (عبد المالك مرتاض، 1945، ص. 136)

4 جميل حمداوي، سيماء اسم العلم الشخصي في الرواية العربية، www.almothaqaf.com

5 جميل حمداوي، سيماء اسم العلم الشخصي في الرواية العربية. www.almothaqaf.com

وتوحي هذه السنّ بأنّ الشّباب قد ولىّ عهده وما عاد هناك وقت كاف للقيام بأعباء الحياة أو التّمتّع بما هو جميل، ما جعل البطل يندفع اندفاعاً ويتهور في سلوكه، وتصرفاته تتنابها نوبات من الحماسة والجنون.

في حين يرسم لنا "واسيني" بطل روايته، بتقديم معلومات عن سنّه ومهنته "لم أستطع التغلب عليه رغم تجاوزي سن الأربعين... ليس خوفاً من فقد منصب عملي في وزارة الثقافة كمستشار مكلف بالعلاقات الجزائرية، الإسبانية" (واسيني الأعرج، 2001، ص 17)

لا يقدّم الكاتب المعلومات عن شخصيّة دفعة واحدة؛ هذا ما يتيح للقارئ فرصة المشاركة في بناء صورة كاملة لهذه الشخصيات، ونحسب أنّ الرّوائي "واسيني" وضع بطله في حدث وجد نفسه يصارع طغياناً وظلماً ويحارب ظلالاً لم يختار لنفسه هذا الوضع الذي أدّى به إلى الهلاك.

إذا تتبّعنا شخصيّة "حسيسن" وجدناها شخصيّة مرعوبة، مخبولة، في الآن ذاته، شخصيّة تقاوم وحدها عالم الجريمة، والتسلّط والخيبة المريرة، هذه الصّفات ذاتها خلّعها "سيرفانتس" على بطل روايته فصارت رمزا للحقّ والنّبل والخير. وقد رسم "واسيني" بطله شبيهاً بهذا البطل، وفق خطّة وصفية ورؤية روائية تجريبية تتداخل فيها الصّفات النفسيّة والفكرية.

من أهمّ نقاط الالتقاء والحضور، حضور الأوصاف والسلوكيات الهوجاء وحبّ المغامرة والبطولة والوهم. فـ"حسيسن" رجل مودوع، خائف وشجاع في الآن ذاته، يفترّ كونه مستأصل الذّكر واللّسان، لكنه يحفظ وعوده، رجل ساخر، مخبول: "المضحك أنّي رجل ميت ويحفظ الوعود التي قطعها على نفسه! فقد أقسمت للرجل المثلّم وللملتحين الذين كانوا برفقته بأن سرّ حادثتي بتر الذّكر و اللسان سيموت بين ظلال الروح بدون أن يعلم به أحد" (واسيني الأعرج، 2001، ص 12)

كذلك "دون كيشوت" كان رجلاً طيّباً وقطع وعداً، وقسماً على نفسه، أن ينصر المظلومين حيثما كانوا، ويحفظ وعوده؛ لأجل إحقاق الحقّ والعدالة والإصلاح في الأرض.

"رجل مجنون، و ما دام مجنوناً فسأخرج سليماً حتى لو قتلهم عن آخرهم". ثربانتس، دون كيشوته، 1998، ص. 51

لقد خلع "واسيني" على بطله "حسيسن" من هذه الرّوح العبثية، و الخبل، يقول هذا البطل سائلاً نفسه: "أتساءل أحياناً إن لم أكن مجنوناً بإصراري على استدراج الموت" (واسيني الأعرج، 2001، ص 17)

إنّ خبله و عبثه، من ريج "دون كيشوت"، فهذا هو يصف عشقه لـ (وردة الكاسي) وتمسّكه بالقيام بهذا الطّقس اليومي الذي يكلفه الخوف من النّزول من سيارته حذراً لاقتنائها و وضعها في مكتبه "عادة عبثية. اللامعنى والهبال اللي بلا ميزان ... بدأت تخرف مثل أجدادك الأوائل. الله يحفظ" (واسيني الأعرج، 2001، ص 18) كأنّه يشير إلى الرّابطة بينه و بين "دون كيشوت"، إنّه جدّ العبث و الخبل و الجنون اللامحدود و الذي لا يهتمّ شيء ممّا يجري من حوله، فهو لا يرى إلّا ما ملأ به عقله من تلك الكتب التي أصمّت أذنيه عن سماع كلّ الأصوات التي تدعوه إلى التّعقّل إلّا صوت جنونه.

كذلك "حسيسن" لا يهتمّ بما يقوله غيره ويعيش قليلاً لجنونه ودون اهتمام بما يقول غيره. إنّه عيش عبثي، حين يمتلئ القلب بالهموم والآلام، لا يُعبأ بالكلام ولا يتّسع الصّدر لما يُقال من ترّاهات إلّا ما يحمله هذا القلب من جنون، ينبض عبثاً وخبلاً. فالشرّ يحملنا على الجنون و كذا كثرة المآسي، فهذا هو الفارس الجوّال "دون كيشوت" ينتظر جواباً من محبوبته مصرّاً على جنونه و وهمه "أنا مجنون و يجب أن أظلّ مجنوناً حتّى تعود إليّ بجواب ... فأيّما كان الجواب الذي ستأتيني به فسأخرج من الحيرة و العذاب... أو أفقد الشعور بالشرّ بفضل جنوني" (ثربانتس، دون كيخوته، 1998، ص. 51).

هكذا يعيث "دون كيشوت" ويُجنّ ولا يكثرث بما يقول أو يراه غيره ممّا يصدر عنه من تصرّفات مجنونة ينهج "واسيني" في رسم شخصيّة بطله رسماً غير مباشر من خلال إبداء الرّأي والمواقف الصّادرة عنها فيحاكي ضمناً "دون كيشوت" في وهمه وعشقه وحماقته.

إنّه الموريسكي المفتون بالفردوس المفقود، بأرض أجداده، أرض الحلم، والخبل والجنون، الأرض التي قدم منها "دون كيشوت" وخرج مدافعاً عن الحقّ والعدالة، فقد كان يودّ أن يصرخ منفجراً في وجه البيروقراطية، والظلم في وجه "سي وهيب" ورئيس الجامعة، لكنّه كان يخاف على رفيقه "دون كيشوت" من هذا الواقع المرّ، ويبقى مصرّاً على جنونه و وهمه وحماقته. وهو لا يستطيع السّكوت عن الحقّ، لا يرى بُداً من هذا الظّلم الذي يطّبق على بلد بأكمله، فيصير مخبولاً، مجنوناً، الصّمت هو الظّلم، و "حسيسن" هوسه

دونكيشوتي لا بد 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 رماذ مطاط محروق، عندما يصبح بلد بأكمله مجنونا لسبب تافه و يصمت عندما يتعلق الأمر بالفظاعات المتكررة " (واسيني الأعرج، 2001.ص 131) .

الأمر كلّ جنون و حماقات يرتكبها بطل من صفحات رائعة (دون كيشوت)، لتسلّك طريقها إلى بطل من أرض الهبال هي أرض "حسيسن"، ألتي امتلأت ظلما، فامتلاً هو حماقة و خبلا و أراد الإصلاح في زمن يدمن الصّمت، ولا شيء غير الصّمت الذي يتحوّل إلى هبال و جنون.

والآلام نفسها و الحظ نفسه، و الهزائم المتلاحقة نفسها، فرغم كلّ المصاعب والمتاعب التي تعترضه يتجوّل ليلاً لتخليص الصحفي الإسباني " فاسكو " من أسرهِ، ولا يمكنه أن يتراجع إلى الوراء ينبغي أن ينهي مغامرته التي بدأها " لكني كنت مقتنعا أن المغامرة التي بدأتها يجب أن أنهىها. فقد وصلت إلى حد جعل اختيارات التراجع أمرا مستحيلا" (واسيني الأعرج، 2001.ص 134)

تكنم جاذبية شخصية "دون كيشوت" في أنّها تأخذ تفسيرات عدّة فهي شخصية مرنة تُقرأ من زوايا عديدة، مختلفة، شخصية مجنونة حكيمة في الآن ذاته، والحكمة تؤخذ من أفواه المجانين.

فهل شخصية "حسيسن" محاكية أم معارضة لها؟

"حسيسن" شخصية خائفة، تخاف الاختطاف، تعرّضت إلى التّصفية الجسدية وكذا كان حال "دون كيشوت"، كان يتعرّض لهذه التّصفية بسبب حماقاته ورغم ذلك كان يصبر، ويتحدّى فألبس "واسيني" بطله روح هذا الفارس المغامر، الذي كان يحارب طواحين الهواء والمردة والسّحرة ويرى ما لا يراه غيره فـ "حسيسن" شخصية دون كيشوتية بإصرارها على مقاومة المثلّمين ومن انتهك حرمة المدينة وأضاع تاريخها وذاكرتها وغيّب ماضيها.

فالأعداء يحبّون التّخفي، وهذا الشّأن بالنّسبة لأعداء "حسيسن" المثلّمين، وأعداء ظاهرين يعملون معه في مكتب وزارة الثقافة، أعداء مستترة ظاهرة: "المكتشف نصف مهزوم، لن أفقد شيئا بالاحتياط و أخذ الأهمية، و أنا أعلم بالتّجربة أنّ لي أعداء ظاهرين و مستترين، لكنّي لا أعرف متى و أين و بأيّ شكل سيهاجموني" (واسيني الأعرج، 2001.ص 276) ، وكذلك أعداء "دون كيشوت" "سحرة، مردة، طواحين هواء.

فإلى أي مدى تلتقي شخصية "حسيسن" و "دون كيشوت"؟ وهل يعني هذا الالتقاء محاكاة أم معارضة؟

يمكننا أن نخلص إلى أن هناك نقاط يتلاقى فيها البطل "حسيسن" و "دون كيشوت" فيحاكيه، وهناك عناصر يعارضه فيها ليعبر "واسيني الأعرج" عن وجهة نظره تاركا مساحة للقارئ لملء الفراغات حيث صوّر بطله "حسيسن" مهموماً، مطارداً، يعاني من السلطة القمعية و رجال من تبن وملثمين، يخرج دائماً منكسراً في مقاومته هؤلاء الأعداء، فيعيدنا هذا الانكسار و الفشل إلى عنوان الرواية ليتشابك نسيج النصّ معه، فيكون الحضور الدونكيشوتي تعبيراً عن معاناة البطل وتمزقه وصراعه من أجل الحرية و البحث عن العدالة في مجتمع تحكمه الآلة الجهنمية الدموية.

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

- "دون كيشوت": قراءة ← هوس ← جنون ← مغامرة ← وهم ← حماقات ← محاربة ← الطواحين ← فشل ← إصرار و مقاومة ← عودة إلى العقل ← الموت.
- حسيسن: كتابة ← هوس ← خبل ← مغامرة ← وهم ← حماقات محاربة ← الملتمين وناس من تبن ← فشل ← إصرار و مقاومة ← عودة إلى الوعي.

فكما حاور (دون كيشوت) عارضه ونقده، فإنّ "واسيني" لقّب "فاسكو" بـ "دون كيشوت" وجعل "مايا" "زريدا"، فلم يمنعه ذلك من تغيب ملامح شخصياته، وطريقة حياتهم ونهايتهم، بهذا يكون التضافر والتفاعل والمحاورة بين النصّين. فد "واسيني"، يهتم كثيراً بالثراث، خاصّة العالمي ويستلهم منه ليناهضه، لا لينسخه أو يكرّره. إنّما يحاوره ويعيد بناءه.

4.2. التعدد اللغوي:

استطاع "واسيني"، إدماج ومزج لغات لخطابات مختلفة في نسيج نصّه لبنائه بطريقة تجريبية، حيث يشغل على نصه بوعي نقدي وفكري، مستلهما من تجربته وعمق خبرته، واستحضاره من آداب عالمية كالآدب الأمريكي و الإسباني.

الفصحى، العامية، و اللغة الفرنسية التي تستعمل في حدود ، فاللغة " فعل إبداع قادر على بناء نص روائي متميز تشتغل صيرورته داخل اللغة/ المجتمع" (بوشوشة بن جمعة، 1986، ص.85) فهي لغة لم تعد أداة للتعبير وإنما مادة للاشتغال تبني كتابة تجريبية تنفتح على الذات والآخر، لغة تتماشى بل تدعو إلى الحداثة و الابتعاد عن النمطية، و بالتالي الانفتاح على آفاق سردية إبداعية جديدة.

كما وظف "واسيني" أجناسا مختلفة في نصّه، وظّف لها اللغة المعبرة عنها، يتجلى ذلك في التعريف بالمعالم الأثرية و اللوحات التذكارية، كتدشين مغارة "سيرفانتيس" التي حضر فيها النصّ الأجنبي دون مقابل باللغة العربية.

"A QUI

SEGUNSEE

BUSCCO ASILO

CIN OTROS TRECE COMPAGNEOS

CERVANTES

ALIMMORTAL AUTOR

DEL DON QUIJOTE (واسيني الأعرج، 2001. ص 77)

و في ذكرى الشاعر رينار:

COMITE DU VIELL ALGER

A LA MEMOIRE DU POETE

REGNARD

QUI fut esclave a ALGER (واسيني الأعرج، 2001. ص ص

(76-75

كما وظف الكلمات و ما يقابلها باللغة الأجنبية من ذلك :

أيقوشيم: Icosium

كورديللو cordello

فنلّفي النّصّ الرّوائي تتداخل فيه اللّغات وتتعدّد، من لغة عربيّة فصيحة ولغة أجنبيّة وعاميّة، لتعبّر عن مجتمع يعيش تعدّدية وازدواجيّة اللّغة والثّقافة العربيّة والغربيّة. " ففي النصّ تتقاطع ملفوظات عديدة مأخوذة من نصوص أخرى" (Kristiva.j, 1969, p.83)، و يعضد هذا التّعدّد اختيار أسماء الشّخصيّات، أسماء عربيّة وأجنبيّة، فبطل الرواية "حسيسن"، صديقه الاسباني "دون كيشوت". كما أشرنا إلى ذلك سابقا.

نخلص في الأخير، إلى أنّ التّناسل له أهمّيّة في تطوّر الأدب وجماليّته فالنّصّ ليس معزولا عن العالم بل تتشابك خيوط نسيجه، وأبنيّة أخرى. وأنّ اللّغة تمنح القارئ القدرة على فهم مغاليقه و دلالاته.

لهذا ينبغي وضع النّصّ في سياقه اللّغوي والاجتماعي كما عاشه مؤلّفه من خلفيّة ثقافيّة، تراثيّة و حضاريّة، فقد كان نصّ وسيني الأعرج غنيّا بالتّفاعلات النّصّيّة وألغى الحدود بين الرّواية والأجناس الأدبيّة و الفنون الأخرى كما انفتح على لغات مختلفة.

فالنّصّ الرّوائي عند "واسيني الأعرج" من العتبات إلى نهاية المتن الحكائي شبكة من العلاقات تتقاطع في تعزيز صورة العبث والجنون والموت والتّخريب، بنهاية مفتوحة على الألم اللّامتناهي لمجتمع يعيش بذاكرة محمّلة بتراث و مخزون ثقافي و محمّل بالمحنة التي تتكرّر في كلّ زمان و مكان.

كل ذلك في قالب فني تناسلي راق عانق فيه "واسيني" رابعة (الدون كيخوته) لـ "سيرفانتس"، حيث يتجلى التّناسل من العتبات الأولى للعمل؛ ابتداء من العنوان الفرعي الذي يمثّل أيقونة سيميائية تربط النصّ الحاضر بالنصّ الغائب وتحيل عليه، فالتصدير فالعناوين الفرعية بالإضافة إلى الشخصيات التي تعالقت مع بعضها لتنسج متنا شديدا الصلة بمتن النصّ الغائب و إيديولوجيته وما عالجه من أفكار الثورة على الواقع والظلم والاستبداد والإقصاء الممارسين اجتماعيا وسياسيا وثقافيا.

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

المراجع

- Gerard Genette , Seuils , ed , du seuil , paris, 1987
- Kristiva.j,1969,semeotike,rcherche pour une
semanalyse,seuil,paris
- Marcel Adéma,Guillaume Apollinaire , Le mal_Aimé
(Edition polon , 1950
- ابن منظور، لسان العرب، طبع ونشر وتوزيع دار الحديث، القاهرة، مصر،
1423 هـ / 2003 م، ج.2
- بشير ضيف الله، سيمائية العنوان: عتبات المحنة في رواية واسيني الأعرج "
سيدة المقام"، مجلة الرواية. (arewaia.com)
- بن عطية سؤال العتبات، في الخطاب الروائي، دراسة في منظومة العنوان
للروائي المؤسس عبد الحميد بن هدوقة ط.1، 2008، دار الأوراسية للطباعة
و النشر، الجزائر.
- بوشوشة بن جمعة، مباحث في رواية المغرب العربي، منشورات سعيديان،
سوسة، تونس، 1986
- ثربانتس، دون كيخوته، تر.عبد الرحمن بدوي، ج.2، دار المدى للطباعة و
النشر، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ط.1، 1998 .
- جميل الحمداوي، السميوطيقا و العنوان، مجلة عالم الفكر، ع. 03، مج. 25،
المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت، مارس، 1997.
- جميل حمداوي، سيماء اسم العلم الشخصي في الرواية العربية،
www.almothaqaf. com
- حامد علي أبو صعليليك، تحرير اسم الفاعل من مزاعم المجازاة، كلية الأميرة
عالية الجامعية، جامعة البلقاء التطبيقية
- حسين خمري، فضاء المتخيّل، مقاربات في الرواية ، منشورات الاختلاف.
- دنيا الوطن رواية الأزيمة المكتوبة باللغة الفرنسية و إشكالية الترجمة، تق:أ.عامر
رضا،أ. كريبيع نسيم، قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة
(ميلة، جيلجل)، الجزائر، 10-09-2010

- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبيريس، الدار البيضاء، المغرب ط.1، 1405 هـ - 1985 م
- شادية شقرون، سيمياء اللون في "رياح و أجراس" لفهد الخليوي، مجلة دليل الكتاب، 31-07-2005، تبسة، الجزائر.. <http://www.dalilalkitab.net>
- عبد الحق 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.
- عبد الحق بلعابد، عتبات، تق: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف و الدار العربية للعلوم ناشرون، ط. 1 2008.
- عبد الله الغدامي، الخطيئة و التكفير، من البنيوية إلى التشرحيّة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ط4، 1998
- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1945.
- عتبات النص، البنية و الدلالة، عبد الفتاح الجمري، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996.
- عقار عبد الحميد، الرواية العربية، إشكالات التخلف و رهانات التحول، مجلة الآداب، ع7، 8 تموز، آب، 1997.
- علي أحمد الديري، سيرة الضوء، <http://www.Jehat.com>
- عمر أوكان، النص و السلطة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط.2، 1994
- في الأدب الإسباني، السخرية في روايات بايستير، دراسة لغويّة سيكولوجية، عبد الفتاح عوض، عين للدراسات و البحوث الإنسانية والاجتماعية ط1، 2001.
- كمال الرياحي، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، منشورات كارم الشريف، تونس، ط. 1، أفريل 2009.
- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1403 هـ 1983 م، مج. 4.

معجب العدوانى، تشكيل المكانى وظلال العتبات، النادى الأدبى الثقافى، جدة، ط.1، 2002.

الموسوعة العربىة، اللغات وآدابها، الآداب اللاتينىة، هيئة الموسوعة العربىة، دمشق، سوريا، مج.1.

نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبى، الشركة المصرىة للنشر، لونجمان، مصر، ط 1، 1996.

واسينى الأعرج، حارسة الظلال، منشورات الفضاء الحر، 2001.

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